România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundaţia
România literară
cu sprijinul Fundaţiei
Anonimul

2 - 8 iulie 2003
(Anul XXXVI)

26

literatură
pag. 20

EUGEN SIMION
omagiat la Oneşti

Desen de Marcel Iancu

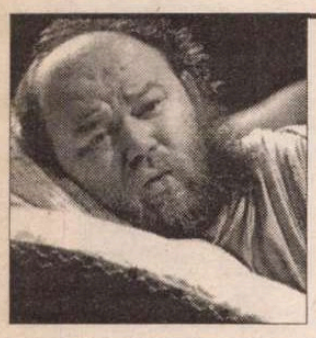
literatură
pag. 16-17

IOAN SLAVICI,
memorialist

Desen de R os

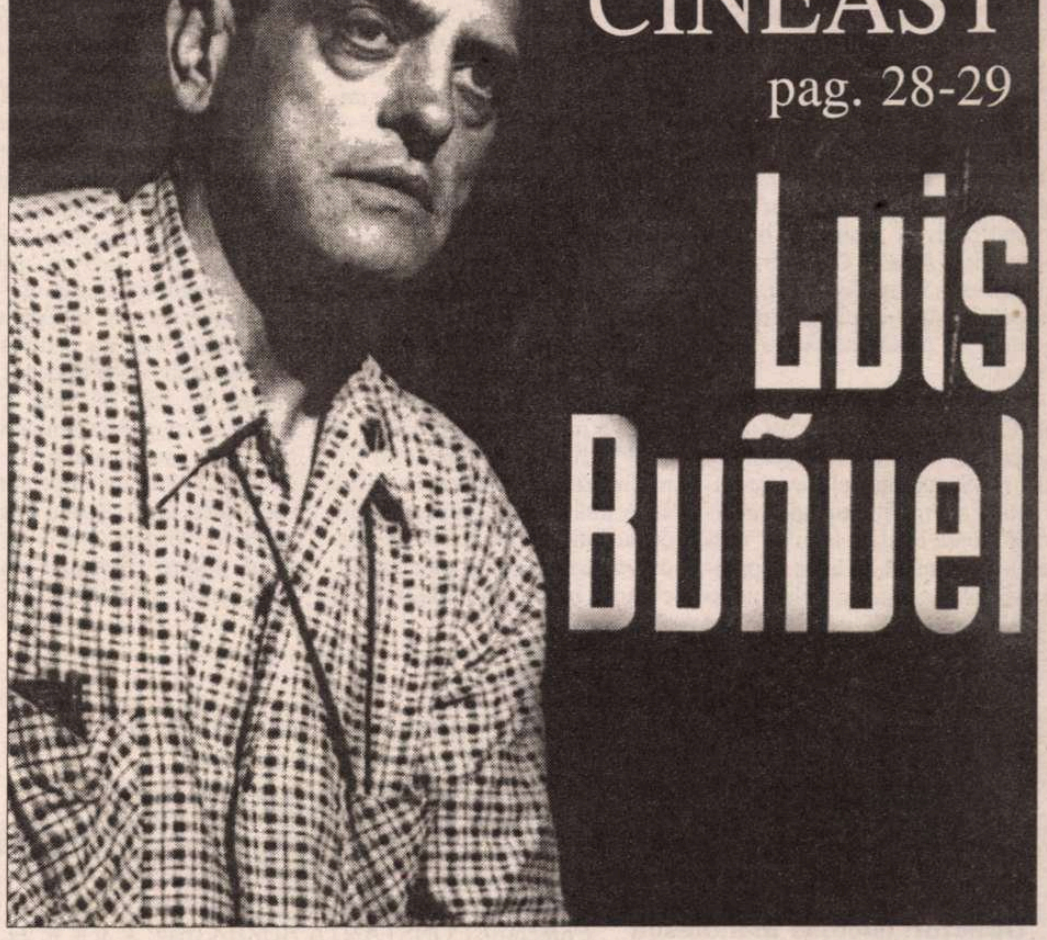
literatură
pag. 6

E. LOVINESCU
la 60 de ani
de la moarte



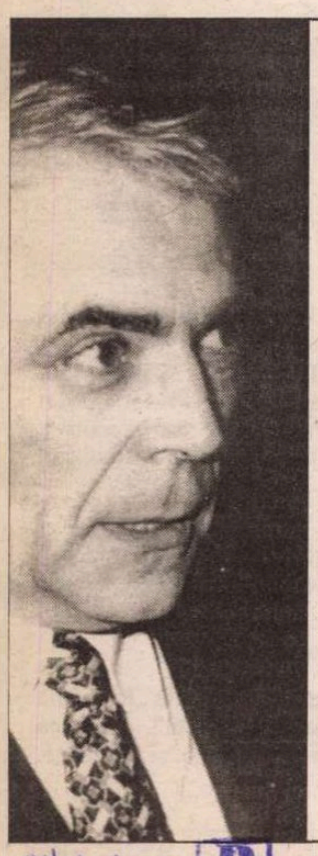
arte
pag. 22-23

Oblomov
la Teatrul
Bulandra



FANTASMELE UNUI MARE CINEAST
pag. 28-29

Luis Buñuel



N SĂPTĂMÎNILE care urmează, cititorii nu-mi vor mai afla semnătura în această pagină de revistă, aşa cum s-au obişnuit din 1993 încoace. Nu e o absenţă fortuită, nici, cu atît mai puţin, un abandon. Am nevoie, pur şi simplu, de întreg timpul pe care-l pot rezerva scrisului spre a lucra la *Istoria critică a literaturii române.* Mă voi ocupa în continuare de revistă, fără a mai scrie o vreme editoriale. Ne vom revedea la toamnă. Pînă atunci, pun la dispoziţia cititorilor acest colţ de pagină pentru a-mi comunica opiniile şi impresiile lor.

Nicolae Manolescu

CIORAN - o scrisoare inedită
pag. 7

841.450 P

Biblioteca

contrafort

de Mircea Mihăieş

Edgar Allan Poe la S.R.I.

PROVENIT, din câte se spune, din corpul ofiţeresc al grănicerilor, dl. Timofte, directorul S.R.I., nu s-a dezbărat nici azi, după reciclarea prin Parlament, de unul din curioasele ticuri ale armei pe care-a servit-o (sau nu). După cum ştie orice răcan, grănicerii armatei comuniste păzeau graniţa stând cu faţa spre interiorul ţării. Da, spre interior, şi nu spre exterior, aşa după cum ar fi fost normal. Numai acest detaliu tehnic şi era de-ajuns să te lămureşti cu ce fel de patrioţi aveai de-a face şi cu ce mentalitate ofiţerească. Misia lor era să-i împiedice pe români să fugă din raiul comunist, şi nu să-i oprească pe eventualii răufăcători străini dornici să fure secretul pastei de mici şi compoziţia ideală a zaibărului.

Acelaşi domn Timofte, de data aceasta în postura de hăitaş iliescian, a avut imensa neobrăzare de-a se amesteca în treburile interne ale unei instituţii a statului, ameninţându-i pe ofiţerii sereişti că dacă vor asculta ordinele superiorilor vor avea de-a face cu el. Această instigare la insubordonare a rămas, ca multe altele, netaxată de către puterea constantinesciană. Prinzând curaj şi având, fireşte, spatele necesar — cum şi complicitatea, conştientă sau inconştientă a unor cozi de topor gen Gheorghe Onişoru — Radu Timofte a ajuns acum să se creadă un fel de proprietar al *intelligence*-ului românesc. Aşezat cu posteriorul pe arhive, a blocat activitatea *legală* a CNSAS-ului, comportându-se asemeni precupeţei care împarte grămăjoarele de păstârnac cui şi cum are chef.

Deşi dl. Timofte n-a făcut nici un efort din a-şi ascunde intenţiile — barând accesul la istoria Securităţii, el devine garantul intangibilităţii unei instituţii scoasă în afara legii —, ultimele săptămâni au adus la paroxism încăpăţânarea, deloc nevinovată, de a prelungi *tabu*-ul instituit asupra braţului înarmat al comunismului. Ieşirea cvasi-isterică a d-lui Timofte, care-a croncănit, asemeni corbului din poema lui Edgar Allan Poe, un „Niciodată!" hotărât ca un ciocan pneumatic, cuprinde întreaga filozofie politică şi morală a ţării pesedizate.

Netulburat de nimeni, lăsat să zburde pe tarlaua S.R.I.-ului ca pe fâşia arată a graniţei, dl. Timofte s-a săturat să se tot uite în trecut, aşa cum colegii lui se uitau spre interiorul zonei ce trebuia protejată. Şi, hodoronc-tronc, a început să dea cu bâta-n baltă. N-a fost suficientă enorma gafă de-a-şi da arama pe faţă în chestiunea dosarelor, dar a trebuit să scoată triluri partinice şi în cazul judecătoarei din Târgu-Mureş, arestată pentru o presupusă luare de mită. Nici mie nu-mi place respectiva doamnă — am auzit-o dând câteva declaraţii şi tonul vocii sale m-a făcut să simt fiori pe şira spinării —, dar prea se abuzează de dreptul de-a aresta plevuşca într-o ţară în care rechinii îşi văd nestingheriţi de înotul în ape tulburi.

DACĂ judecătoarea Ciucă a avut legături cu mafia italiană, cinstit ar fi fost ca directorul Timofte să scoată dovezile, şi nu să le ţină doi ani, până când i-a căzut bine partidului să se descotorosească de-un element incomod. În noul context, nici un om normal nu mai dă doi bani pe hârtiile ţinute în mânecă până s-au jerpelit. Chiar de-ar fi sută la sută autentice, ele s-au îngreunat de duhoarea pestilenţială a şantajului şi a manevrei politice.

Ieşirea la bătaie a d-lui Timofte nu poate fi străină de „revizitarea" de către Apador-CH a biografiilor primilor doi oameni ai statului, Năstase şi Iliescu, exemplar serviţi de către Timofte în nenumărate rânduri. În calitatea de prim-secretar al judeţenei de partid Iaşi, Ion Iliescu avea în grijă Securitatea locală, căreia nu se sfia să-i dea ordine în scris, aşa cum o dovedeşte dosarul Miron Dumitru. Cât despre trecutul „ştiinţific" al lui Adrian Năstase, „Academia Caţavencu" din 17-23 iunie 2003 scrie lucruri cu adevărat spectaculoase.

Dar cea mai stupefiantă iniţiativă a d-lui Timofte, care dovedeşte nu doar gradul de putrefacţie în care a intrat sistemul legislativ din România, ci şi laşitatea factorilor decizionali, incapabili să ia o măsură, cât de mică, împotriva unuia din cele mai grave abuzuri din perioada post-comunistă, s-a petrecut într-o chestiune de-o maximă gravitate. Se ştie de mai multă vreme că integrarea României în N.A.T.O. presupune o tot mai intensă colaborare cu personalul specializat al Tratatului Atlanticului de Nord. S-a scris cu toptanul despre condiţiile obligatorii pentru ofiţerii români care vor lucra cu partenerii lor occidentali. S-au vânturat promisiuni, s-au instituit reguli, s-a creat şi un organism, ORNISS, un fel de etuvă prin care urmau să treacă cei desemnaţi să conlucreze cu NATO. Degeaba. Interesele lui Timofte sunt cu totul altele.

LEGEA e simplă şi clară. Ea spune că singurul abilitat cu acordarea „certificatelor de bună purtare" este CNSAS-ul. Orice altă instituţie sau persoană care-şi arogă o astfel de misiune comit o infracţiune. Mare şi tare, dl. Timofte ştie cine a executat şi cine n-a executat activităţi de „poliţie politică" şi, cu plaivazul chimic udat între buze, aplică O.K.-ul pe fruntea cui vrei şi cui nu vrei. Nu ştiu dacă şeful S.R.I. e dotat cu puteri supranaturale, dar îl avertizez, aşa cum avertiza domnia sa în urmă cu trei ani, că riscă să dea de bucluc.

Şi anume: de unde să ştim că peste o lună, peste un an sau zece unul sau mai mulţi dintre cei pe care, în imprudenţa-i plină de ifose, dl. Timofte îi împinge spre dosarele „clasificate" ale N.A.T.O. s-a dovedit a fi un bestial torţionar, un asasin la comandă, un membru al echipelor morţii care se ocupau cu iradierea persoanelor neconvenabile regimului? Ei, ce se întâmplă atunci? Nu e sigur că Occidentul va tolera la nesfârşit potlogăriile de acest gen şi nu e cu totul exclus să fim invitaţi să mergem la plimbare, cu securiştii noştri cu tot. Aici e marea problemă, nu în simpatia sau antipatia pentru instituţia atât de dragă majorităţii parlamentarilor români.

În loc să-şi vadă de treburi, dl. Timofte s-a aventurat în prea multe şi tulburi acţiuni cu tentă politică. Nu ştiu de ce vrea, cu orice preţ, să-şi lege numele de hoitul uneia din cele mai odioase instituţii puiate de mintea bolnavă a unor sceleraţi de la Răsărit. Ce interese îl determină la acest comportament provocator, ce poate deveni repede antinaţional, într-un moment în care România n-ar avea decât de câştigat din urmarea, punct cu punct şi cu maximă rigurozitate, a cerinţelor Occidentului?

Întrebări naive, desigur. Dacă n-ar avea acest tip de aroganţă, dacă n-ar reacţiona ca un arc la orice încercare de a smulge rădăcinile răului, dacă n-ar dovedi o fermitate de oţel ori de câte ori sunt ameninţatre privilegiile grupului în slujba căruia se află, dl. Timofte n-ar fi ajuns niciodată unde este. Ar fi rămas, probabil, acelaşi obscur ofiţer care-şi apăra, la fruntarii, patria înfruntând duşmanul cu spatele. ■

România literară ®

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 2, 3, 4, 8, 22, 23, 25, 30), SIMONA GALAŢCHI (pag. 1, 10, 11, 13, 14, 15, 16, 17), ECATERINA IONESCU (pag. 5, 6, 7, 9, 20, 21, 26, 27), NINA PRUTEANU (pag. 12, 18, 19, 24, 28, 29, 31, 32).
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tema numărului: *Clocotul minuscul al luminii pe obiecte.*
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, EDUARD CANDET, MAGDA TUFEANU.
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR). Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuše Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

Sinuciderea din Grădina Botanică

DACĂ, obstrucţionaţi în ţara lor de baştină, la cea mai întinsă geografică depărtare de a noastră, îndrăzneţi oameni de ştiinţă şi-ar muta cercetările într-un pitoresc cartier bucureştean (acoperit cu plase de iederă, mascat cu ciucuri de glicină, perdeluit cu trandafiri agăţători pe însorite ziduri), aducând cu ei obiectul cercetării, clonele de tigri tasmanieni, care ar fi prima lor grijă?

S-ar gândi, firește, că acestor marsupiale, redate existenţei la un secol de la extincţia speţei, fiinţe cu nerv şi înzestrate cu ferocitatea de la care li s-a tras numele, le este necesar cadrul naturii, unde puiandrii să se hârjonească în voie. Când locul ales ar fi Grădina Botanică a Cotrocenilor, spaţiu generos, udat de ploi vesele şi bătut de vânturi regeneratoare, atunci primii vizitatori ar vedea tâşnind după fluturi şi tupilându-se după gușteri, zvelţi patrupezi dinţaţi de tip stradal, aparent inofensivi, nelătrători, jucăuşi.

Eroare, fatală eroare! Tigrul tasmanian, la ora mesei, s-ar repezi asupra vizitatorului cel mai apetisant, devorându-l cu o înfiorătoare rapiditate, chiar înainte ca acesta să-şi dea seama şi să protesteze. Un rău început, fiindcă dedate la carne de om, de cu totul altă prospeţime decât pastilele nutritive presărate prin iarbă de către supraveghetorii lor secreţi, carnivorele în chestiune capătă o genă de invincibil apetit la adresa genului uman, care cu un secol mai devrme le exterminase, deoarece le consumau oile. Primului vizitator, înfulecat într-un minut, i-au urmat două bebeluşe, ce făceau tocmai primii paşi pe pajiştea vieţii, apoi, către finele primei săptămâni, alte victime din toate stările sociale – din fericire nici una aparţinând partidului la putere, nici rândurilor celor apolitici. Au fost preferaţi pensionarii care, cum se ştie, prin numărul lor mare, ridică grave probleme societăţii. Dar chiar şi aşa, autoritatea s-a sezisat, o comisie de specialişti a fost alcătuită de grabă, dlui Ponta i s-au atribuit noi sarcini, ca să nu se creeze panică publicului i s-a adus la cunoştinţă că ar fi vorba de câini comunitari, pătrunşi ilegal în Grădină, dintre care unii agresivi.

A prinde tigrişorii cu jbilţuri, precum stradalii, ar fi fost soluţia ideală, dar exista o piedică: încă de pe la jumătatea veacului trecut, gardurile ce împrejmuiesc Grădina, întinsă pe mai bine de unsprezece hectare la diverse niveluri de sol, au găuri, prin care sălbăticiunile, cu un instinct infailibil ies deîndată ce miros vreun pericol şi revin de cum acesta a trecut, rânjind sardonic la agenţii municipali neputincioşi – cu aplecare pe labele dinainte. Ar mai exista modalitatea de a trimite jivinele pe lumea cealaltă prin curenta metodă naţională de eutanasiere nedureroasă a maidanezilor, adică prin lovituri de ciomag administrate pe ţeastă şi tot corpul. T. V. A.-ul ridicat la aceste ciomege, slabul nivel al micilor întreprinderi producătoare elimină această clasică metodă a traţionalei noastre omenii.

Cineva a lansat ideea extremistă de a se repara gardurile Grădinii – operaţie neobişnuită şi evident fantezistă, inaplicabilă fie numai şi datorită exorbitantelor investiţii pe care le-ar pretinde. Introduse în buget, cheltuielile ar întârzia cu încă doi-trei ani de pildă construirea noului pod peste Dunăre. Dar chiar reparate, gardurile ar fi mai departe expuse furtunilor, timpului doborâtor şi, precis, alte găuri ar apărea – problema unor asemenea găuri, ca şi a celor din asfalt, este de complexitatea celor bugetare, asemenea incomensurabilelor găuri negre cosmice.

ATOCMI câţiva salahori, eventual rromi spoitori, să lipească pe ici pe colo găurile din gardul Grădinii Botanice din Bucureşti, nu poate intra în calcul. Administraţia Grădinii nu are în deviz suta de miliarde, cât ar costa treaba, iar în lipsa unei licitaţii – electronice! – s-ar naşte bănuiala de corupţie. Altcum, cine ar putea respecta termenele de dare în folosinţă, cine ştie câte amânări ar interveni, anulări de contract – ministerul culturii veghează –, ca să nu mai punem la socoteală că bestiile tasmaniene, fiinţe ale junglei cu muşuroaie, ar fi în stare să sape pe dedesubtul gardului restaurat, la o adică, să-l sară, pur şi simplu. Şi nu ar fi mai rău ca fiarele să se răspândească în zonele învecinate, pe aleile Palatului Cotroceni, la o aruncătură de piatră, şi unde intrepridele animale ar găsi, cu siguranţă o alimentaţie completă, de cea mai aleasă calitate, zilnic înnoită prin oaspeţi la cel mai înalt nivel, de peste hotare?

O vreme, numărul celor dispăruţi a rămas necunoscut, întrucât nu toţi cei ce nu se mai întorseseră la domiciliu lăsaseră vorbă unde aveau de gând să se ducă – Grădina Botanică fiind locul prin excelenţă al unor romanţioase randevuuri, impunând discreţie şi norocul de a nu fi văzut. Lista oficială a celor păpaţi a rămas secretă, până a nu fi fotocopiată de acea magistrată de la Tg. Mureş căreia tocmai i s-au descoperit vinovăţii la toate capitolele codului penal, civil, al bunelor maniere, comercial, maritim, precum şi la adresa siguranţei statului – în acest caz chiar era şi urmărită încă din clasa a treia primară – vezi declaraţiile dlui Timofte, ce nu aşteaptă decât reiterarea şefului statului.

CEEA ce a răsuflat din listă indică o medie între patru şi o sută douăzeci şi trei de victime, cu o predominanţă feminină de 2%. Darea în vileag a prezenţei tigrilor marsupiali în Grădina Botanică din capitala României, stat în energic marş de pătrundere în U. E., ar fi creat probleme, pe lângă panica în societate, provocând nemulţumiri la adresa unui guvern care şi aşa trage ponoasele anilor pierduţi – de către ceilalţi. A pune în sarcina primarului general al capitalei întregul portofoliu al tigrilor tasmanieni se impunea cu rigoare, dar exista riscul unor acide replici, ca şi al unor întrebări prin a cui mijlocire au ajuns savanţii din celălalt capăt al lumii în Grădina Botanică din Bucureşti şi dacă nu cumva împrejurarea are vreo legătură cu apariţia unor încăpătoare vile în Subcarpaţi.

Presa liberă a aflat, totuşi, câte ceva, dar cu intuiţia supremă a fiarei, tigrii tasmanieni, atât de asemănători câinilor, nu numai că n-au sfâşiat în ziua descinderii presei în Grădină pe nici un amator, dar, coborând de pe monticulul cu scaieţi reprezentând flora dobrogeană, s-au gudurat pe lângă reporteri, lăsându-se mângâiaţi pe cap şi scărpinaţi pe spinare. Savantul neozeelandez ce se afla la faţa locului, deghizat în pastor, fu lins pe nas şi bărbie de cea mai fioroasă dintre clone. Deprimat, acesta, bun cunoscător al limbii române şi admirator al prozelor lui Radu Petrescu (îl aflaţi în Dicţionarul celor mai buni o sută de scriitori români, la capitolul Constantin Chiriţă!) se sinucise în ruinele W. C.-ului Grădinii.

PRIN dl. Cozmâncă, însă, conducerea de stat s-a implicat la timp şi cu eficienţă în chestiune, după ce un ziar din Papua a publicat date despre exodul în România a primelor cupluri de tigri tasmanieni clonaţi. Conducerii Grădinii i s-a atras, prin urmare, atenţia să dea un comunicat. Acesta s-a citit la postul naţional de televiziune, dezmințind cu autoritate aserţiunile ziarului papuaş. S-au luat şi altfel de măsuri: Grădina a fost închisă publicului, pe un timp nedeterminat. Chip în care nedoritele bestii vor fi nevoite să se mănânce între ele, până la dispariţie – sau să devină ierbivore. Atunci, prin găurile din gard vor pătrunde doar dulăi comunitari, vaccinaţi, dotaţi cu zgărzi. Şi tot astfel, într-o luminoasă zi de februarie, cu chiciură pe crengi şi sclipitoare nea sub tălpi, Grădina Botanică din Bucureşti îşi va redeschide porţile, pietonii supravieţuitori vor reintra, contra unei modice taxe, purtându-şi poeticii paşi pe aleile învirginate, prin nămeţi vor sări numai mierloi şi pisici hoinare, ori – mai ştii? – câte o veveriţă. În micuţul muzeu al Grădinii, pe lângă lupul împăiat va mai fi expus şi un rarisim exemplar de tigru tasmanian – cu ochi de nasturi învăpăiaţi.

Ca unul care frecventez această Grădină de aproape şapte decenii, mă rezerv a reveni de îndată ce insurmontabilele obstacole vor fi cumva înlăturate. Ultima oară trecusem pe lângă o uriaşă plută multiseculară ce se prăbuşise singură cu rădăcinile în văzduh, ca un elefant căzut pe o rână, la cea din urmă bătrâneţe. Îmi reamintise de o altă plută, din preajma lăculeţului, încă mai falnică, de soiul celor ce pot fi înconjurate doar de o horă de oameni lungi în braţe, răsturnată şi ea, dar mult mai departe de locul rădăcinilor, unde rămăsese o adâncă groapă.

Era în amiaza zilei de 4 aprilie 1944, ar fi de povestit acea dimineaţă, amiaza mai cu seamă, petrecute acolo, de la poartă în fundul Grădinii şi de acolo la poartă, printre explozii, fum şi cadavre. Ar fi de povestit, cu atât mai mult cu cât nu interesează pe nimeni.

Barbu Cioculescu

EDITURA PARALELA 45 - DEPARTAMENTUL CONTINENT

NOI APARIŢII ÎN COLECŢIA *PERECHI CELEBRE*

Walter van Rossum
Simone de Beauvoir şi Jean-Paul Sartre

format 10 x 18, 180 p., 80.000 lei

Carola Stern
Isadora Duncan şi Serghei Esenin

format 10 x 18, 186 p., 80.000 lei

Reduceri de 30% pentru comenzile prin telefon sau e-mail.

PARALELA 45 EDITURA

Comenzile se primesc pe adresa:
Piteşti, str. Fraţii Goleşti, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro

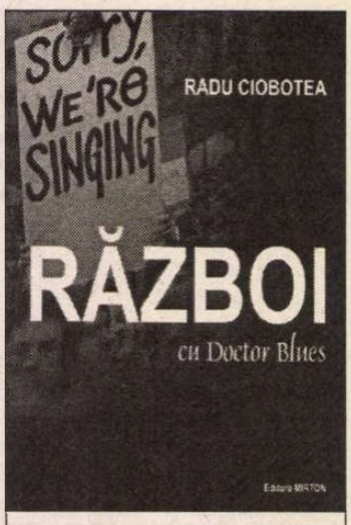
lecturi la zi

de Tudorel Urian

Un artist pe frontul iugoslav

PENTRU românii din vestul ţării (zona dintre Turnu Severin şi Timişoara), în anii comunismului, cuvîntul „Iugoslavia" era, într-un fel, sinonim cu „acasă". Semnalul postului de radio „Beograd" era mai familiar locuitorilor acestor zone decît cele ale posturilor de radio româneşti, iar canalele de televiziune iugoslave (Beograd 1, Beograd 2, Beograd 3 şi Novi Sad – toate comparabile prin calitatea programelor cu televiziunile comerciale de azi şi toate recepţionate la vremea respectivă în Timişoara) transformau în caricatură cele două ore zilnice de transmisie ale TVR. În plus mai circulau pe atunci faimoasele autocare cu „turişti" iugoslavi – în fapt, mici comercianţi – ale căror produse dădeau vieţii din aceste zone privilegiate, un aer de oarecare normalitate. Copiii îşi puteau procura fără nici un fel de probleme faimoasele ţigări din gumă de mestecat, Eurocrem (un fel de Nutella *avant la lettre*), ciocolată, sucuri, tinerii se dădeau în vînt după ţigări Vikend şi Ronhill sau după discuri de vinil cu vedete ale momentului, pe care la noi nu prea aveai ocazia să le asculţi în „Epoca de Aur" (mai am şi acum pe acasă uitate într-o cutie astfel de discuri cu Bruce Springsteen, Sting, Dire Straits, Pink Floyd, Serge Reggiani, Yves Montand, Bee Gees, Queen), gospodinele nu duceau lipsă de Vegeta, piper, conserve, salam, fructe exotice, mirodenii de tot felul. An de an la Belgrad avea loc un important festival internaţional de film (FEST) prilej cu care televiziunea iugoslavă transmitea vreme de o săptămînă filme premiate în istoria festivalului (multe dintre ele laureate şi la Cannes, Veneţia, Berlin sau deţinătoare ale statuetelor Oscar). Filmele (întotdeauna subtitrate) erau o sărbătoare pentru cinefili. Cu singura condiţie ca la noi să nu fie economie de curent exact în momentul transmiterii lor. Într-un fel sau altul realitatea iugoslavă pătrundea în viaţa cotidiană a locuitorilor din vestul României. Îi invidiam pe sîrbi pentru că puteau munci în Occident, aveau şansa să călătorească oriunde, puteau găsi în ţara lor orice produs şi în general aveau aerul relaxat al unor oameni nefamiliarizaţi cu logica unei societăţi socialiste multilateral dezvoltate. De nenumărate ori, venind noaptea cu trenul dinspre Bucureşti spre Timişoara, priveam, între Turnu Severin şi Orşova, casele luminate de pe celălalt mal al Dunării şi mă gîndeam la fatalitatea care a făcut ca oameni născuţi la o distanţă de cîteva sute de metri, de o parte şi de alta a fluviului, să aibă parte de condiţii de viaţă complet diferite. Nu întîmplător, în decembrie 1989, primul gînd al revoluţionarilor timişoreni a fost acela de a trimite la Consulatul iugoslav din Timişoara o delegaţie care să informeze despre noua situaţie politică.

Radu Ciobotea a trăit o bună parte din viaţă la Orşova, cu ochii spre celălalt mal al Dunării. Este un om care a văzut de aproape mirajul iugoslav de libertate şi prosperitate, în căutarea căruia sute de români şi-au găsit sfîrşitul în apele învolburate ale fluviului. Stabilit după revoluţie la Timişoara, cu o experienţă jurnalistică de două decenii şi un spirit de aventură înnăscut, Radu Ciobotea este, *à priori*, persoana ideală pentru postul de corespondent de război în fosta Iugoslavie. Spre deosebire de mulţi colegi de-ai săi occidentali şi chiar români, este de presupus că Radu Ciobotea are un *background* mult mai larg legat de evoluţiile din ţara vecină. În plus, structural şi prin experienţa sa de viaţă derulată la doi paşi de frontiera iugoslavă jurnalistul timişorean are o perspectivă mult mai nuanţată decît alb-negrul în care presa internaţională a tratat acest conflict care a marcat ultimul deceniu din istoria Europei. Surd la cîntecele diversioniste ale serviciilor de dezinformare, Radu Ciobotea scrie doar despre ceea ce vede şi ceea ce aude. De aceea reportajele sale de pe front, tipărite iniţial în „Evenimentul zilei" şi strînse acum în volumul *Război cu Doctor Blues* prezintă o versiune sensibil diferită de ce am văzut la CNN şi pe celelalte posturi de televiziune occidentale şi/sau sîrbeşti. Radu Ciobotea, vede conflictul iugoslav de la nivelul străzii, cu perspectiva omului obişnuit. Rezultatul este o realitate incertă, în care zvonurile şi cacealmalele mediatice o iau cu mult înaintea faptelor propriu-zis. Bizare şi cu totul ceţoase sînt, din perspectiva lui Radu Ciobotea, faptele din perioada premergătoare acţiunii armate a NATO împotriva regimului Miloşevici. Emisiunile informative ale posturilor de radio şi televiziune, primele pagini ale ziarelor din întreaga lume au fost atunci pline de relatări şocante ale unor atrocităţi. Dar urmele acelor atrocităţi nu se prea vedeau la faţa locului. „Pe dreapta zăresc cadavrul unei vaci. Al Vacii. Recunosc imaginea din ştirile CNN, din pozele ziarelor (adică nimeni n-a mai scăpat, pînă şi animalele au fost ucise, e o planetă pustie). Vaca e la locul ei de vreo două săptămîni şi poate fi filmată de orice echipă care se aventurează încoace. Cîmpia e lucrată, turme de capre pasc pe pajişti, maşini deloc stricate sînt parcate în curţi. Dar nimeni nu se atinge de vacă, singura victimă de război aflată cu adevărat la îndemîna ziariştilor. (...) Distrugerile par selectate. Case lovite cu artileria lîngă altele întregi şi înfloritoare. Sate pustii în care cineva se întoarce zilnic, spală rufele, duce vitele la păscut şi închide obloanele. Aici nu a fost ca la Vukovar. A fost o luptă de guerillă în care una din forţe a ripostat dirijînd focul doar în direcţia din care s-a produs agresiunea. Dispariţia albanezilor din zona Komorane e discutabilă. Multe gospodării au rămas întregi şi sînt întreţinute" (pp. 30-31).



Radu Ciobotea, *Război cu Doctor Blues*, Editura MIRTON, Timişoara, 250 pag.

Între realitatea constatată pe teren şi relatările mass-media din întreaga lume nu există nici o legătură. Totul pare un conflict de operetă, cu figuranţi amatori, stînjeniţi de situaţia nefirească în care au fost împinşi cinic de cursul capricios al istoriei: „Văzuţi din satelit sau fotografiaţi din avioanele americane de spionaj, poliţiştii sîrbi par a controla în continuare punctele strategice şi căile de comunicaţie din Kosovo. Văzuţi în carne şi oase, ei se transformă în nişte săteni oleacă speriaţi, care aşteaptă întoarcerea vecinilor albanezi, ca să scape de un coşmar" (p. 37).

În acest colţ de lume ziaristul român are ocazia să întîlnească un timişorean cu un destin demn de filmele cu Van Damme. Novac Liublinco (devenit Dragan Arsenovici) ajunge membru al trupelor speciale iugoslave după o copilărie de cvasi-handicapat în România. El este cel care îl sună la un moment dat în ţară pe jurnalist şi îi oferă versiunea sa – de participant! – asupra faimosului măcel de la Racak: „ – (...) Ce-ai făcut de cînd te-au mobilizat?

- Am luptat. Aţi văzut poate şi la televizor. Am luptat la Racak.

Înţepenesc. 15 ianuarie. Masacrul de la Racak. 45 de civili albanezi ucişi. Autopsia comisiei de medici finlandezi nu poate stabili cum au murit.

- Liubinco! La Racak au fost omorîţi oameni nevinovaţi! Femei şi copii! Tu ai fost acolo?

Circuitul pîrîie. Mi-e teamă să nu se întrerupă.

- Asta aţi văzut dumneavoastră! Aia erau nişte morţi scoşi din cimitir. La Racak a atacat UCK-ul şi a omorît sîrbi. Am fost trimişi acolo. Au fost lupte grele. Au căzut şi de-ai noştri şi de-ai lor. Eu am tras în luptători UCK în uniforme negre. Nu era nici o femeie şi nici un copil pe acolo" (pp. 79-80).

Citind toate aceste relatări s-ar putea crede că reporterul român încearcă să inducă o perceptie pro-sîrbă asupra evenimentelor. În mod paradoxal însă, ca o ironie a sorţii, el ajunge să fie expulzat din Iugoslavia chiar de autorităţile sîrbe care îl suspectează că ar fi spion al NATO.

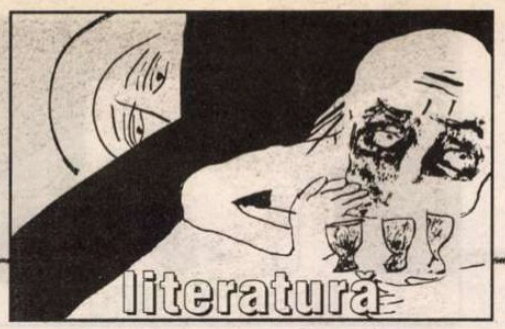
Reportajele lui Radu Ciobotea au, indiscutabil, o latură estetizantă. Reporterul are vînă de prozator şi sensibilitate de cineast. El priveşte dramatica realitate a unei lumi care se destramă cu sensibilitatea umană şi amestecul de tragedie şi comedie din filmele lui Emir Kusturica. Întreaga realitate este filtrată parcă prin obiectivul unui aparat de filmat. Autorul însuşi se comportă în unele situaţii ca un actor care joacă rolul unui reporter de război. O fire de artist, un om dispus oricînd să facă gesturi sublime, cum ar fi acela de a intra într-o librărie a doua zi după bombardarea Belgradului: „În librării se află doar vînzătorii. Vînzătorii citesc. Sînt conştiincioşi şi respectă orarul. Cine cumpără o carte în prima zi de război? Mă decid să cumpăr eu. N-am noroc. Toate sînt în sîrbă. Iau totuşi o hartă. Întreb dacă a mai intrat cineva în librărie. Nimeni." (p. 88)

Este o naivitate să ne imaginăm că în reportajele lui Radu Ciobotea se află Adevărul despre războiul din fosta Iugoslavia. În cel mai bun caz, se poate vorbi despre adevărul său, o mărturie între altele o piesă dintr-un puzzle uriaş a cărui imagine rămîne deocamdată necunoscută. Este o carte care nu face ordine între conflictele de interese care au dus la tragedia iugoslavă, dar care are meritul problematizării. Radu Ciobotea este un intelectual lucid care îşi propune să nu înghită pe nemestecate tot ce i se oferă. Îşi pune întrebări, observă inadvertenţe, sancţionează derapajele logice mai mult sau mai puţin voite. Şi, mai mult decît orice, readuce în atenţie farmecul demult uitat al unui gen publicistic pentru mulţi intrat în desuetudine: reportajul artistic. ■

am primit la redacţie

Cărţi

- Ştefan Iureş, *Desaga jucătorului de scrabble,* sonete, cu o postfaţă de Dan Grigorescu, Bucureşti, Ed. Universal Dalsi, 2002. 120 pag.
- Bujor Nedelcovici, *Cochilia şi melcul sau Fericirea interzisă,* eseuri, Bucureşti, Ed. Allfa, col. "Literatură română", 2003. 302 pag.
- Ion Coja, *Îndreptarea îndreptarului ortografic, ortoepic şi de punctuaţie,* Iaşi, Ed. Junimea, 2003. 374 pag.
- Tudor Octavian, *Proşti, dar mulţi,* Bucureşti, Ed. Curtea Veche, 2003 (proză scurtă; selecţie din vol. *Povestiri diferite,* 1968, *Istoria unui obiect perfect,* 1981 şi *Mihai, stăpânul, şi sluga lui, Mihai,* 1983). 360 pag.



lecturi la zi

de Iulia Popovici

Memorii care trădează

DESPRE comuna Nucşoara din Muscel şi rezistenţa anticomunistă a unor localnici – cunoscuţi ca grupul Arsenescu-Arnăuţoiu –, refugiaţi timp de 10 ani în munţi, cu represaliile de care a avut parte întreaga comunitate, s-a scris, s-a vorbit şi s-a filmat mult după 1990. Elisabeta Rizea, o bătrînă cu o prezenţă foarte vie, care i-a ajutat împreună cu soţul şi fiica ei pe fugari şi a făcut ani buni de închisoare pentru asta, după ce-şi pierduse tot părul (anchetatorii o agăţaseră de cozi de grinda casei), a devenit figura emblematică a acestui episod, transformat în reper, de luptă împotriva comunizării. I s-a adăugat povestea emoţionantă a descoperirii identităţii Ioanei-Raluca Voicu-Arnăuţoiu, fiica liderului mişcării, Toma Arnăuţoiu, condamnat la moarte şi executat, şi a Mariei Plop, şi ea fugară, condamnată la închisoare silnică pe viaţă şi decedată la nici 35 de ani; Ioana, care în momentul prinderii părinţilor ei, în 1958, avea 2 ani, fusese dată spre adopţie unei familii care nu-i cunoştea originea, şi a aflat cine este abia după Revoluţie. Cartea pe care a publicat-o în 1997, *Luptătorii din munţi. Toma Arnăuţoiu. Grupul de la Nucşoara. Documente ale anchetei, procesului, detenţiei*, este deocamdată cea mai solidă sursă de informaţii privind acest moment, ei adăugîndu-i-se mărturiile orale culese de Irina Nicolau şi Theodor Niţu în *Povestea Elisabetei Rizea din Nucşoara* şi episoadele corespondente din *Memorialul durerii* făcut de Lucia Hossu-Longin.

Pînă de curînd, modul de abordare a subiectelor legate de rezistenţa din Munţii Muscelului era unul care ţinea de recuperare (a unui episod de istorie recentă), de reparaţie morală (faţă de victimele represiunii) şi de legitimare (a unui întreg segment social, în faţa acuzelor de pasivitate la comunism, acesta fiind unul din puţinele cazuri de opoziţie reală); rezultatul pe termen lung a fost o idilizare a Nucşoarei şi mitizarea grupului

Aurora Liiceanu, *Rănile memoriei. Nucşoara şi rezistenţa din munţi*, Iaşi, Edit. Polirom, 2003, 168 pag.

Arsenescu-Arnăuţoiu o dată cu intrarea în circuitul popular; la nivelul comunităţii însă, lucrurile au fost percepute cu totul altfel: dacă satul şi Elisabeta Rizea erau vizitate de regele Mihai şi preşedintele Constantinescu, iar celebritatea Nucşoarei convingea autorităţile locale să asfalteze o parte din drumul comunal, localnicii, în frunte cu primarul şi preotul, interziceau ridicarea unei troiţe în amintirea celor condamnaţi la moarte, şi nici unul dintre foştii deţinuţi politici, întorşi în sat după amnistiile din 1964, nu se bucură de o reputaţie prea bună.

De curînd, au apărut două cărţi, ambele la Polirom, a căror abordare e una psihosocială, concentrîndu-se asupra mentalului colectiv şi a relaţiilor stabilite între membrii comunităţii nucşorene; e vorba despre proiectul de cercetare coordonat de Alina Mungiu-Pippidi şi Gerard Althabe, *Secera şi buldozerul. Scornicești şi Nucşoara. Mecanisme de aservire a ţăranului român*, şi de volumul Aurorei Liiceanu, *Rănile memoriei. Nucşoara şi rezistenţa din munţi*, care foloseşte parţial materiale rezultate din cercetarea Mungiu-Althabe (şi aflate acum în arhiva Institutului Român de Istorie Recentă - IRIR). Am scris în urmă cu cîteva luni despre cea dintîi carte, care analizează ca reprezentative pentru evoluţia mediului rural românesc în ultimii 50 de ani două sate, unul de deal, Nucşoara, altul de cîmpie, Scornicești, unul marginalizat din cauza rezistenţei opuse la începuturile comunismului, celălalt transformat în centru agroindustrial şi declarat oraş în 1989, ca loc de naştere a conducătorului iubit; Nucşoara, consideră autorii, e un sat îmbătrînit, ros de conflicte de-acum istorice, din care tinerii au plecat şi a cărui singură şansă e turismul, pe cînd Scorniceştiul oferă un model rural de succes – şomajul e redus (toate femeile sînt angajate la fabricile de confecţii din zonă), mai toată lumea stă la bloc (pe lîngă care cresc păsări de curte), dar se spală afară, pierzîndu-şi totuşi, iremediabil, modul de viaţă tradiţional în favoarea unei modernizări lente.

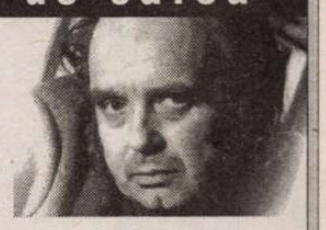
Cartea Aurorei Liiceanu preia, pentru început, din *Secera şi buldozerul* datele privitoare la conflictul pentru pămînt dintre foştii deţinuţi politici şi actualii proprietari ai loturilor (la Nucşoara nu s-a făcut CAP), în general oameni în relaţii bune cu fostul regim, care lucrează zeci de ani terenul. Autorităţile locale sînt în continuare cele de pe vremea comunismului, de care se simt în continuare legaţi căci îi datorează ascensiunea socială. Nucşoara – şi satul românesc în general – rămîne o societate de status, în care relaţiile nu sînt instituţionalizate, cele familiale şi de grup nefiind clar diferenţiate de cele politice, juridice şi administrative, de unde şi imposibilitatea tranşării pe căi oficiale a conflictului.

În aceleaşi relaţii de familie, care leagă prin fire nebănuite întreaga comunitate, găseşte însă Aurora Liiceanu explicaţia şi pentru ajutorul constant pe care l-au primit timp de un deceniu cei fugiţi în munţi. Nu o opţiune politică clară i-a făcut să-şi rişte existenţa, ci spiritul de solidaritate de grup, asociat perceperii comunismului ca pierdere a proprietăţii şi răsturnare a ierarhiei sociale. De fapt, nici pe fugari, arată Liiceanu, ceea ce i-a determinat să se refugieze în pustietate n-a fost un anticomunism asumat; analiza pe care cercetătoarea o dedică personalităţii colonelului Gheorghe Arsenescu (fire violentă, înclinată spre grandomanie, egoistă) e remarcabilă (cu precădere prin caracterul ei demitizator). La fel, sînt demne de atenţie capitolele care se ocupă de Toma Arnăuţoiu (caracter cu totul diferit imaginii unui revoluţionar: democrat, mai degrabă blînd, discret, precaut, nedispus la exaltare) şi de Maria Plop, singura femeie în grupul ultimilor rezistenţi. Cu o atenţie specială acordată contextului psiho-social al acestui episod de rezistenţă, autoarea lasă de o parte "vedetele" Nucşoarei (nu se opreşte aproape deloc asupra Elisabetei Rizea) în favoarea unor personaje cu totul speciale, dar de mică vizibilitate, cum e Marinica Chirca, cea care, împreună cu sora ei, Ana Simion, i-a ajutat pe cei din munţi cu alimente, haine, informaţii, 10 ani, pe sub ochii securiştilor care împînziseră satul (şi care, cu o stratagemă de mare subtilitate psihologică, au făcut-o pe Ana Simion să se deconspire, surorile adăpostindu-se de autorităţi alţi 5 ani, în podul plin de păduchi al unui consătean).

Rănile memoriei e o carte care, punînd în discuţie realităţile psihologice din spatele mitului rezistenţei muscelene, îl face pe cititor, cel puţin, să-şi privească mai bine trecutul – oarecum mai înţelegător, oarecum mai realist. E o carte pentru memorie, dar nu una care, prin osificare, să devină o altă formă a uitării, ci o memorie vie, chiar dacă, uneori, dureroasă. ■

Clocotul minuscul al luminii pe obiecte

cerşetorul de cafea



de Emil Brumaru

Stimate domnule Lucian Raicu,

SINGURUL lucru pe care regret că nu l-am făcut la timpul lui e studiul amănunţit al luminii! Cîte pagini au rămas nescrise! Cîte capitole şi subcapitole! Şi totuşi, ani în şir, am pîndit-o, am *văzut-o*, uneori am *simţit-o* atît de reală, încît nu trebuia decît să întind mîna şi s-o jupoi de pe ziduri, de pe obiecte. Cea mai acută şi dulce-dureroasă percepţie a luminii o aveam la o anumită cantitate de votcă. Mai ales toamna. Ţin minte că odată am stat o jumătate de zi într-un foarte mic bar din Fălticeni, în aşa fel aşezat încît să văd lumina, pe un zid enorm, alb, cred că al cinematografului de vis-à-vis, şi umbra care dansa încet, dar necruţător, al altei clădiri, pe el. Obişnuit, comandam trei votci mici ca şi cum aş mai fi aşteptat doi amici. Le beam singur. Pe urmă... În după-amiaza aceea mai era în bar un singur om, piticul ghebos de la circul ce sosise-n Fălticeni. Şi el bea singur. În rest, lume care venea şi pleca rapid. Atunci am înţeles ceva, dar am uitat imediat, aşa mi se întîmplă întotdeauna. *Vedeam* c-o precizie uluitoare. Porii zidului i-aş fi putut număra. Dar nu asta era important, ci *lumina*. O *ştiam, o înţelesesem!* Însă, repet, tot ce *ştiam* în clipa aceea, tot ce *înţelesesem* am uitat imediat. Altădată, tot după-amiaza, şi tot după ce băusem votcă, am redescoperit *lumina* în spatele casei, de fapt al magaziei, în iarbă. Iarăşi căpătasem o percepţie vizuală neobişnuită. Iarba era un fleac, puteam s-o număr! Lumina, lumina aceea ce-mi lăsa amintirea unui secret înţeles şi pierdut! Şi chiar cînd înţelegeam, în aceeaşi secundă mă dubla gîndul că nu mai putea comunica ceea ce-mi părea atît de cunoscut. Nici acum nu pot să explic exact. Adaug doar că începeam s-o şi aud, da, auzeam bîzîitul, nu, nu bîzîitul, *clocotul minuscul al luminii pe obiecte,* parcă ar fi fiert apa încetişor. Foarte palid ce-am spus eu acum.

*

Cred că, mai precis zis, lumina *sfîrîia*. Şi iată-mă amintindu-mi de o altă întîlnire *corp la corp cu dînsa*. După-amiază. Sînt la prof. Secrieru, de istorie, bem votcă şi mîncăm (ce deliciu!) scrumbii afumate preparate în ceapă. Avea un scrînciob în care m-am legănat la infinit, ceasuri întregi, privind *lumina din aer!* Îmi venea să urlu de bucurie. De cîte ori veneam cu scrînciobul în jos, simţeam cum mă izbesc de ea. Lumină albă, rece, electrică, de toamnă. Atunci am studiat îndelung şi o răsuflătoare a beciului aflată sub nişte trepte de ciment.

*

Trei întîlniri pe care le-am avut cu lumina, atît de prost descrise, de inexact. Rămîn doar cu sentimentul c-am înţeles şi-am uitat instantaneu ceva! Ce? Nu ştiu. Dar asta nu-i totul!

Cu stimă şi afecţiune
3-VIII-980

Emil Brumaru

La 60 de ani de la moartea lui E. Lovinescu

Sincronism şi globalizare

„DEŞI e la baza tuturor civilizaţiilor, imitaţia nu se dezlănţuie în mod egal. În unele epoci, ea are un caracter febril şi deci revoluţionar, pe cînd în altele are un caracter de reculegere şi de fixare a imitaţiilor introduse pe cale revoluţionară." Fragmentul citat aparţine celui de-al treilea volum al *Istoriei civilizaţiei române moderne,* operă în care E. Lovinescu îşi formulează celebra sa teorie a sincronismului, aplicabilă atît fenomenelor socio-economice, cît şi celor literar-artistice. Dincolo de punctul de pornire, reprezentat de scrierea *Les lois de l'imitation,* a sociologului francez Gabriel Tarde, precum şi de intenţia mai mult sau mai puţin polemică faţă de consacrata teorie maioresciană a „formelor fără fond", contribuţia lui E. Lovinescu la definirea profilului identitar românesc în epoca modernă apare astăzi, în condiţiile cu adevărat revoluţionare ale globalizării, cu atît mai importantă şi mai semnificativă.

Fără îndoială că fenomenologia istorică şi culturală a perioadei interbelice, în care autorul nostru şi-a elaborat studiul, diferă profund de aceea caracteristică începutului celui de-al treilea mileniu, însă valabilitatea principiului universal al imitaţiei este pe deplin confirmată, şi într-un caz, şi în celălalt. Capitalismul, democraţia parlamentară, incluzînd şi riscul regretabilelor derapaje de extremă dreaptă şi stîngă, cultul raţiunii, ameninţat totuşi din ce în ce mai serios de puseurile iraţionale, recognoscibile îndeosebi în gama variată de „isme" artistice, toate aceste elemente formau, cel puţin în parte, tabloul social şi cultural românesc interbelic, sincron aceluia european. Etapa istorică a globalizării, traversată conştient sau nu de întreaga omenire, presupune aproximativ aceiaşi factori, dar avînd configuraţii specifice substanţial diferite. Capitalismul nu mai este propriu doar vieţii economice, întrucît legile sale pot fi întîlnite în aproape toate sferele vieţii sociale. Democraţia parlamentară, creîndu-şi anticorpii necesari combaterii devierilor extremiste, suferă totodată influenţele puternice exercitate de mass-media. Fatala instituţionalizare a maselor, despre care vorbea Ortega y Gasset, precum şi expansiunea fără precedent a tehnologiei au determinat, în pofida aparenţelor, nu o democratizare a ponderii culturii „înalte", ci o contaminare neverosimilă a sferei sociale şi mentale, deopotrivă, cu produse şi servicii kitsch.

E. Lovinescu distingea între un moment al „sincronismului" şi unul al „diferenţierii". Dacă în primul caz se manifestă fenomenul imitaţiei, în al doilea intervenea adaptarea elementului împrumutat la specificul local. Globalizarea, în schimb, aduce cu sine o standardizare impresionantă. Cu excepţia factorului lingvistic, nucleu dur al prezervării identităţilor culturale, mai toate celelalte componente ale tradiţiilor şi structurilor simbolice cunosc o metamorfozare în direcţia uniformizării. Ironia istoriei face astfel ca procesul globalizării, odată declanşat, să devină nu doar ireversibil, ci şi implacabil. Forţele, naive sau cinice, urmărind împiedicarea sau, cel puţin, încetinirea acestui proces, nu doar că se iluzionează inutil, dar grăbesc, în fapt, instaurarea temeinică a roadelor globalizării. Demografic vorbind, ritmul revoluţionar al schimbărilor sociale şi mentale era cumva previzibil, dacă ne gîndim că, la scară planetară, numărul indivizilor s-a dublat în numai 40 de ani. În plus, eşecul istoric demonstrat al ideologiilor, pîrghii nefaste pentru ascensiunea la putere a unor fanatici şi/ sau criminali, a condus la o sărăcire de conţinut a mai tuturor idealurilor, valorilor şi credinţelor tradiţionale, jocul subtil dintre luciditate şi bovarism fiind fascinant în lumea postmodernă în care trăim.

Chiar dacă, din punct de vedere teoretic, evaluarea maioresciană din studiul *În contra direcţiei de astăzi în cultura română* îşi menţine valabilitatea, totuşi diagnoza lovinesciană, formulată cu ajutorul grilei sincronismului, apare mult mai riguroasă, sub raportul faptelor istorice petrecute. Dihotomia real/ ideal îşi spune încă o dată cuvîntul. Orientările tradiţionaliste, generoase în intenţie, şi-au vădit falimentul. Crima spirituală cea mai gravă s-a petrecut în regimul comunist, cînd joncţiunea catastrofală dintre internaţionalismul proletar şi naţionalism a produs efecte care perturbă astăzi o integrare firească şi decentă în Uniunea Europeană, de exemplu. Aspectul cel mai deficitar al evoluţiei românilor în modernitate îl constituie organizarea socială coerentă în urmărirea unui ţel comun. Se pare că, dincolo de virtuţile estetice propriu-zise, *Ţiganiada* lui I. Budai-Deleanu conţine şi unele indicii cu caracter profetic, în legătură cu neputinţa românească de agregare socială în epoca modernă.

Se ştie că E. Lovinescu a aplicat principiul sincronismului nu doar la configuraţia şi evoluţia societăţii noastre, ci şi la tendinţele manifestate în cîmpul literar. Astfel, *Istoria literaturii române contemporane* este lucrarea în care autorul propune o teorie a „mutaţiei valorilor estetice", întemeiată pe observaţiile sistematice făcute în legătură cu fenomenul literar autohton, fatalmente dependent, ca şi cel universal, de criteriul temporal. Receptarea operelor literare cunoaşte, în privinţa interesului şi a gustului estetic, momente de „corsi e ricorsi", astfel încît un scriitor, o operă şi, am putea adăuga, o întreagă cultură au perioade de maxim şi minim interes din partea publicului. În zodia globalizării, intuiţia lovinesciană apare ca justă, însă într-un mod la care teoreticianul nostru nu se gîndise. De pildă, canonul literar românesc a suferit, în ultima jumătate de secol, cîteva ajustări susbtanţiale, uneori din raţiuni non-estetice. Dar astăzi, cînd contactul cititorilor tineri şi foarte tineri, care tocmai se formează, cu literatura consacrată devine, din varii motive, din ce în ce mai superficial şi mai precar, „l'esprit de finesse" funcţionează numai în cazul unei elite foarte restrînse, care pare să utilizeze un limbaj tot mai ezoteric. Nivelul valoric scăzînd drastic, apetenţa pentru arta autentică se micşorează şi ea.

„Al treilea val", statuat de A. Toffler, şi anume acela al „erei digitale", schimbă radical conformaţia socială şi de mentalitate. O lume nouă, cu reguli noi se clădeşte sub ochii noştri. Lamentaţiile nostalgice ori mizele greşite sunt aspru şi fără drept de apel sancţionate. Ritmul vieţuirii pare tot mai accelerat. Diferenţa faţă de epoca interbelică a sincronismului este aceea că nu mai este nevoie să avem iluzia construcţiei durabile, care să înfrunte „negura vremurilor", ci trebuie doar să construim, dar într-o manieră eficientă, adecvată prezentului cert, şi nu viitorului ipotetic.

Gabriel Onţeluş

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

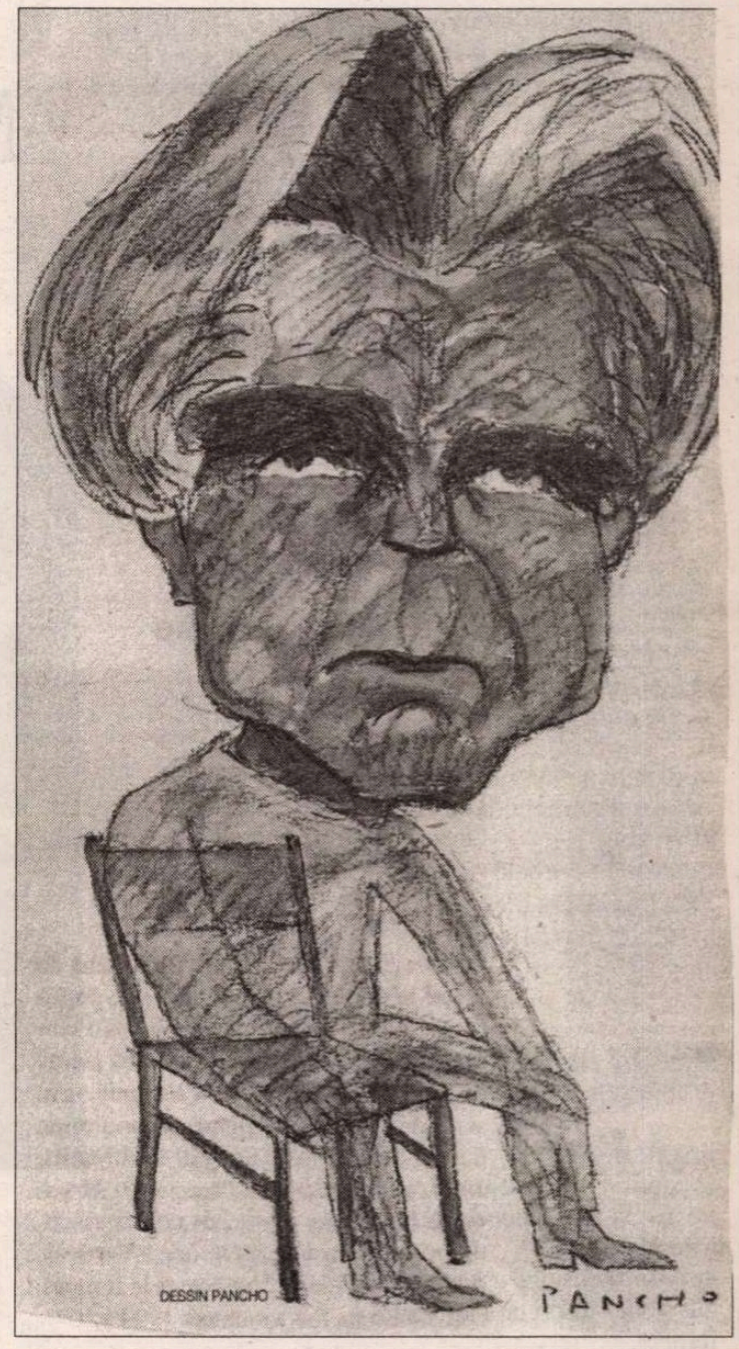
200 000 lei

JEAN-MICHEL DE WAELE
Partide politice şi democraţie în Europa centrală şi de est

180 000 lei

MIRCEA CĂRTĂRESCU
Pururi tînăr înfăşurat în pixeli

O scrisoare inedită de la Emil Cioran



AFLAT în vara lui 1970 la Dieppe, în Franţa, Emil Cioran îi scria lui Petru Manoliu o scrisoare de răspuns, referitoare la o piesă de teatru trimisă de prietenul rămas în România. Petru Manoliu, născut la 28 ianuarie 1903, în comuna Mihăileni, judeţul Botoşani – deci acum o sută de ani – făcea parte, prin afinităţi spirituale şi intelectuale, din aceeaşi generaţie neliniştită a „noii spiritualităţi". Romancier (*Tezaur bolnav,* 1936, *Moartea nimănui,* 1939, *Domniţa Ralu Caragea,* 1939), eseist (monografia *Ion Creangă,* 1944), a trăit în ultimele decenii de viaţă (până la moartea survenită la 29 ianuarie 1976) la Mogoşoaia, retras din viaţa literară, traducând (din Thomas Mann în special) şi scriind pentru sertar. Au rămas – se pare – în manuscris o *Viaţă poetică a lui Descartes,* drama în versuri *Exilul poetului,* la care se referă probabil Cioran, pagini de jurnal şi de memorii.

Scrisoarea pe care o oferim spre lectură cititorilor noştri i-a fost dăruită de destinatar profesorului Şerban Cioculescu în iulie 1973, la Mogoşoaia, împreună cu o alta către Arşavir Acterian pe care am publicat-o în urmă cu ceva timp tot în *România literară.* Pe plicul acesteia din urmă, Petru Manoliu a scris cu cerneală verde următoarea dedicaţie „Lui Şerban Cioculescu, ca răspuns la neuitata sa vizită la Mogoşoaia, această scrisoare a unui prieten de departe!" La rândul nostru publicăm scrisoarea de faţă ca un mic semn de afectuoasă admiraţie pentru cei trei prieteni aflaţi acum, împreună, acolo departe.

Traducere şi prezentare de
Simona Cioculescu

Dlui Petru Manoliu
20, str. Amiral Murgescu 20,
Bucureşti 3/ România

Dieppe, 16 august 1970

Dragul meu prieten,

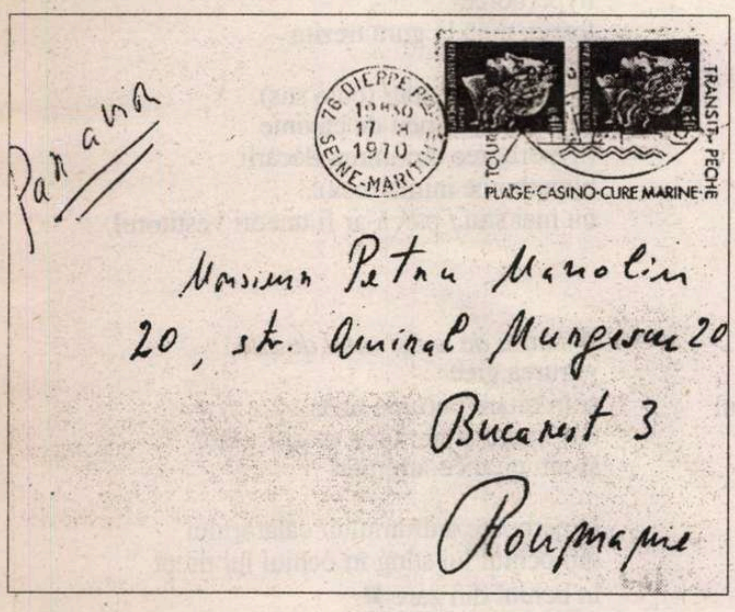
Îţi mulţumesc că mi-ai trimis piesa ta (1) pe care am citit-o de îndată ce am primit-o. Cum, între timp, i-am trimis-o lui Mircea (2), n-o am la îndemână ca să pot să-ţi vorbesc despre detalii. Pot doar să-ţi comunic impresia pe care mi-a făcut-o. Este de departe superioară celeilalte (care prin unele aspecte, te făcea să te gândeşti la un exerciţiu), este vie şi mai ales *tensionată,* ori tensiunea este însăşi substanţa unei drame. Aşa cum este, este jucabilă? Recunosc că-mi este imposibil să mă pronunţ. Când citesc o piesă, o simt şi o înţeleg în general, dar nu o *văd* niciodată. Este evident că asta comportă un surplus de patetic şi de teatru în teatru – dublă dificultate care pretinde profunzime şi acrobaţie din partea actorului. Jucabilă sau nu, faptul este la drept vorbind secundar. Ceea ce este important, pentru mine în orice caz, este că e vorba despre o operă în care te regăsesc şi care te reflectă. Cealaltă n-avea chip; aceasta are, şi e chipul tău. Este fructul unei exasperări şi conţine, vizibil, o grămadă de aluzii care au un raport direct cu vicisitudinile existenţei tale.

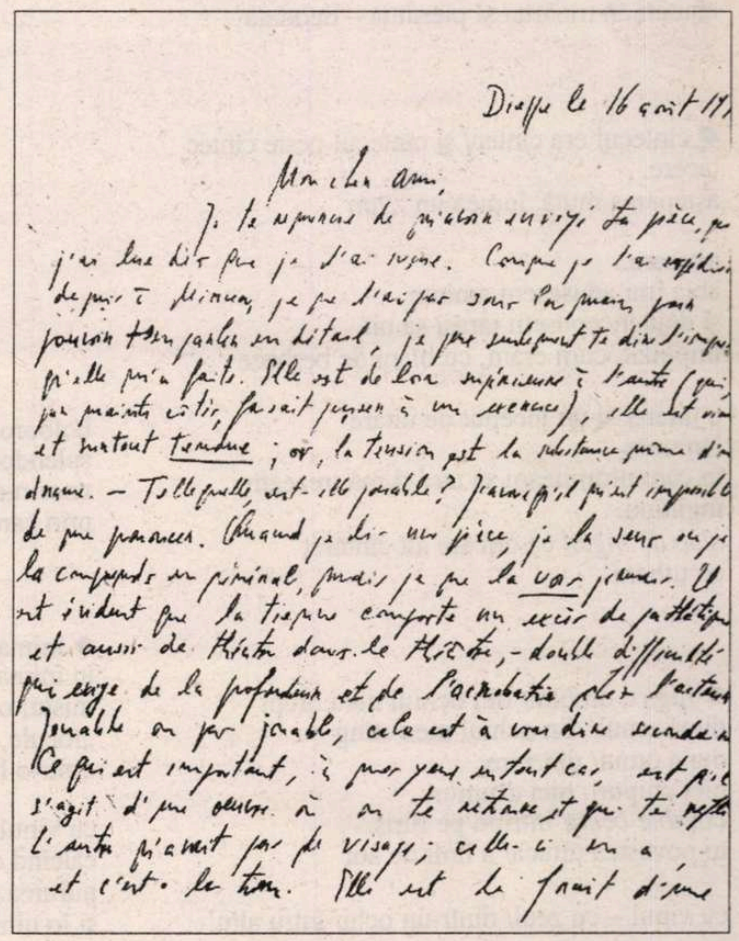
În privinţa limbajului însuşi, reproşul pe care ţi l-aş face este că foloseşti prea multe „franţuzisme", care au prin forţa lucrurilor o valoare abstractă, chiar filosofică sau chiar tehnică, ceea ce-mi pare că dăunează minimului de naivitate pe care trebuie să-l comporte orice dialog.

Acum, s-ar putea ca limba să fi evoluat de la plecarea mea (mai mult de 30 de ani!). Sigur că mă găsesc puţin rătăcit în acest idiom franco-român care se scrie acum la noi. Am remarcat că personajele tale apar mai bine, mai autentice, când se servesc de un limbaj de-a dreptul *neaoş* (!) (3). Îmi dau seama de ridicolul căruia mă expun dând un verdict asupra stilului tău şi invitându-te să revii la vocabularul „strămoşilor" noştri. Ca şi cum eroii tăi care sunt, de fapt, nişte supercivilizaţi ar putea să vorbească ca nişte ţărani!

Toată prietenia mea ţie
şi soţiei tale
E. C.

Cum lipsesc destul de des din oraş, scrisorile recomandate îmi provoacă multe complicaţii şi chiar încurcături. Scrisorile obişnuite ajung la fel de bine şi chiar mai bine.




Dieppe le 16 août 19

Mon cher ami,

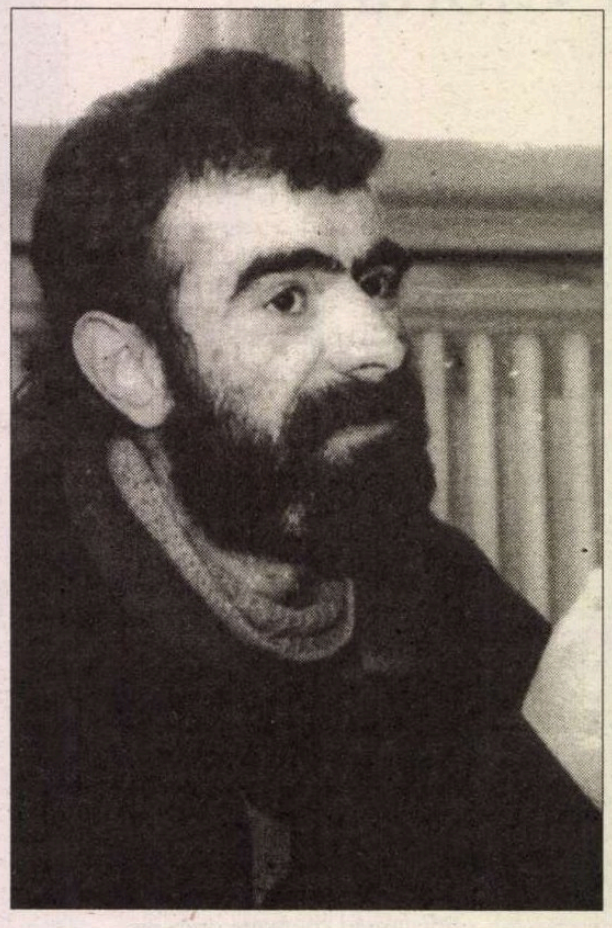
Je te remercie de m'avoir envoyé ta pièce, que j'ai lue dès que je l'ai reçue. Comme je te l'ai écrit de suite à Mircea, je ne l'ai pas vue sur la scène, mais j'essaie de me la représenter, je me suis efforcé de dire si elle est jouable ou pas. Elle est de loin supérieure à l'autre (que j'ai mentionnée à Mircea, sans avoir besoin à un exemple), elle est vivante et surtout tendue ; or, la tension est la résistance première d'un drame. – Tout le reste, est-elle jouable? Je crois qu'il n'est impossible de me prononcer. Chaque fois que je lis une pièce, je la vois comme la composante un spectacle, mais je ne la vois jamais. Il est évident que la tienne comporte un excès de pathétique et aussi de théâtre dans le théâtre, – double difficulté qui exige de la profondeur et de l'acrobatie dans l'acteur. Jouable ou pas jouable, cela est à vrai dire secondaire. Ce qui est important, à mes yeux en tout cas, est qu'il s'agit d'une œuvre où on te retrouve et que tu reflètes l'autre qu'avant par de visage; celle-ci en a et c'est le tien. Elle est le fruit d'une

(1) S-ar putea să se refere la drama Exilul Poetului, *avându-l ca erou pe Ovidiu exilat la Tomis.*

(2) E vorba de Mircea Eliade

(3) În română în scrisoare.

Mircea Cau



în cîntecul singur

„je hais le mouvement qui déplace les lignes
et jamais je ne pleure, et jamais je ne ris"
Ch. Baubelaire

în oglinzile convexe – tu mi-ai lotruit, alexe
ca să nu se-ntulbure – inimile. tulbure?
în oglinzile concave – cînd ştiutu-le-ai lingave
ca să nu se lepede – dragostile. repede?

să nu se-ntulbure – inima tulbure
să nu se lepede – dragostea repede
cînd fu de plecat – n-am nechezat?

***

● eurydike/ cuvînt *împreună*
eurydike/ împreună cu vîntul
femeie,
căutată în moarte
şi pierdută în viaţă:

necîntătoare sunt astăzi
adevărurile mele de ieri
şi alt zeu
doarme în vorbele
care mişcaseră pietrele
şi îmblînziseră fiarele

● gîndul aminte şi fluviul
aroma şi gustul, tăria – deodată trezite

lîna de aur
şi capul meu cîntăreţ
pe ape şi ape – deodată totuna

eurydike/ privire-ndărăt
eurydike/ împreună cu vîntul
femeie,
căutată în moarte/ şi pierdută – deodată

● cîntecul era cîntec/ şi cîntecul peste cîntec
tăcere.
aşteparea mută. lumea un zvon

uitasem.
abia îmi adusesem aminte
şi deja începusem iarăşi să uit.
împînzit, cum eram, cu blăni de berbece

o uitare/ şi un început de uitare
lămurire
în care promiteam să tac/ şi mă trezeam
îngînînd.
slab de înger/ ca oricare alt cîntăreţ
cu ţithera

● fugă a omului/ din ochiul meu drept
după omul/ din ochiul meu stîng
după omul/ din zare.
nici chipuri, nici drumuri
corabie beată/ intrînd pe furiş.
în povestea uitucă/ a lînii de aur

cu vinul – cu zeul/ dintr-un ochi/ întru altu'
bolboroseli
splendori ale cărnii-n/ cuvintele
unor mereu prea tinere limbi.
prin care trece neauzit/ vestitorul

● inimă-albastră pe inima goală
în inima flăcării – flacără
mistuitoare/ căzută în sine...
„focule, vino cu mine!"/ cu vinul – cu zeul
dintr-o limbă în alta

cu vinul, cu zeul/ dintr-o limbă/ în alta
călcînd cu singurătatea/ pe dragoste
pururea grec –
şi în uitare/ *pururea tînăr*

● cu vinul – cu zeul/ în limbile flăcării
împreună cu vinul/ pentru împreunările
trecătoare/ cu zeul
străin.
cîntîndu-te, pe tine, eurydike...

cîntare-a cîntărilor/ în cuvinte
din împreunare
s-au desprins frumuseţea şi vlaga
în tăcere
trupul împreunării *s-a făcut an.*
eurydike, pierdută deodată
şi moartă cu mult înainte –
cîntec cu cîntec

● cuvînt împreună – împreună cu vîntul
inimă-albastră – pe inima goală
am cîntat, eurydike
frumuseţea şi vlaga...

prea omeneşte/ prea pieritoarele
linii
frumuseţea şi vlaga
în cîntece
din care fugea mereu vestitorul

● cu plînsul – cu dragostea/ din cîntec în cîntec
m-am trezit
pe noian de cuvinte
inimă goală în inimă-albastră

dragostea nu m-a învăţat plînsul
plînsul nu m-a învăţat dragostea –
născut ca să văd
şi să uit ce-am văzut –
m-au rotit numai
din poveste-n poveste
în poveste uitucă

cuvînt de la facerea lumii/ cuvînt
ziditor de bieţi cîntăreţi cu ţithera:
ale tale sunt doar frumuseţea şi vlaga

● din aducere-aminte-n uitare
şi din utare-n uitare adîncă
te cîştig şi te pierd
de parcă te-aş trage la zaruri.
hyperboree
trezie, pînă la gură trezită

stîlpnicul cocoţat/ (colo sus)
pe dezmăţul meu de cuvinte
(hyperboree din inima flăcării
hyperboree inima mea)...
nu mai ştiu./ parcă-ar fi uneori vestitorul

● *bătrîn de ani şi sătul de zile*
pururea grec
şi în uitare pururea tînăr
am văzut/ şi-am uitat ce-am văzut
şi-am uitat ce-am uitat

hyperboree a drumului/ călătorului
din ochiul lui stîng în ochiul lui drept
în ochiul din zare ■

semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

Duet Foarţă-Dimov

INSOLITUL volum al lui Şerban Foarţă, *Spectacol cu Dimov,* reînvie pentru subsemnatul o lume: cea a vieţii literare bucureştene din anii '60-'80. Sînt puşi să defileze o serie de personaje ale ei, într-un gen de evocare fantastă, însă picantă prin stringenţă verbală, pe o scenă despre care am putea zice, cu aceeaşi îndreptăţire, că nu mai există ori că există întru eternitate. Prospeţimea regiei (formale, dar şi morale) e în măsură a da iluzia „veşnicei reîntoarceri" (o sintagmă dragă lui Dimov): „Cînd am intrat, cu Mazilescu' şi Ţepe,-n camera de bloc/ erau acolo,-n dormitor,/ birou şi living, la un loc:/ Mircea Ciobanu (alias Sandu),/ domnos, ba chiar dominator;/ mezinul Gabrea (mult mai tandru);/ era şi domnul Mărculescu,/ cel cu «tăcerea milostivă»/ strînsă-«ntre pajişte şi turlă»;/ şi, personaj de mare burlă,/ cînd ofensiv, cînd în eschivă,/ Vintilă Ivăceanu; Turcea/ (o cvasi-rimă pentru Tulcea,/ tot astfel cum se-ngînă Giurgiu/ cu, din păcate, numai giulgiu),/ pe care-l cunoscusem, însă,/ prin Mircea, Mircea Brăiliţa,/ prietenul de totdeauna,/ cu-o zi în urmă, la «Albina»/ (nu singur, ci-nsoţit de una/ cu bucle arămii ca liţa);/ Dimov, în fine, – şi, constrînsă/ a împărţi cu noi grădina/ la bine şi la rău, Marina". În centrul acestui mic univers spectacular tronează, evident, mult seducătorul Leonid Dimov. În calitate de protagonist, apare abordat pe două paliere. Mai întîi ca un personaj în carne şi oase, *id est* într-o epicitate de spumoasă natură, funambul grav, „pieton al aerului", de-un haz echivoc, de-o dezabuzare petulantă, gata a rosti vorbe de duh ori a întrupa, prin însuşi jocul spontan al fiinţei, o melancolică, infinită ironie a raporturilor sale cu realul: „Or, domnul Leonid/ în blocul-stup, la catul IX,/ privind, ca într-un glob de rouă/ sau prin ocheane-ntoarse, strada/ cu lungi tramvaie, dedesubt,/ şi-ncălecînd, cu gînd abrupt,/ el şi cu Ţepe, balustrada,/ adepţi ai unui joc extrem,/ dar îndoielnic, de-a suspansul,/ de care, încă, mă mai tem,/ cum funambulului, balansul/ i-l simţi de parcă-ai fi chiar tu,/ pe sîrmă, nu altcineva, –/ Dimov, e limpede că nu/ prea avea chef de cinema,/ pe pînza lui rulînd alt vis.../ Astfel că el, cînd cinefilii/ l-au întrebat ce filme i-s/ mai dragi, răspunse «Filmul Lili»". Ni-l reamintim şi noi pe prodigiosul poet, ivit intempestiv, alături de M. Ivănescu, „gata făcut" precum un alt (helio) centru, într-un sistem poeticesc ce părea integral guvernat de nichitolatrie. Să admitem că nici azi Dimov nu e încă suficient de cunoscut, marginalizat în conştiinţa publică, ocolit, chiar dacă nu fără respectuoase reverenţe, precum un caz prea complicat (alături de, bunăoară, Radu Petrescu, I. Negoiţescu sau emulul său menţionat, M. Ivănescu), plantat în acelaşi loc totuşi periferic ce i l-a hărăzit un regim ideologic căruia n-a înţeles a-i face nici o concesie.

Şerban Foarţă: *Spectacol cu Dimov,* Ed. Vinea, 2002, 66 pag.

DAR Şerban Foarţă este el însuşi (şi doreşte să apară astfel, accentuîndu-şi anume trăsături, grimîndu-se în acest scop, ba uneori chiar deghizîndu-se) un „dimovian" (acesta e al doilea palier al producţiei în cauză). Nu, Doamne fereşte, un epigon, ci o structură congeneră. Ca şi autorul celor *7 poeme,* d-sa luptă cu imaginaţia-i debordantă ce nu se îndură a se opri niciodată şi nicăieri, spre a-i oferi o coerenţă, spre a-i impune un desen. Prin definiţie, comicul căruia îi sînt cu dignitate tributare ambele viziuni e rodul unui impact dintre normă (integrare) şi eliberare (dezintegrare). Cu atît e mai de efect emanciparea cu cît conştiinţa ordinii e mai acută, rebeliunea împotriva acesteia avînd potenţialitatea stabilirii unei noi ordini de-o relevanţă direct proporţională cu cea abolită. De aci pedanteria terminologică, paradoxal revărsată în opulenţă, precum un nesaţiu al exactităţii, la ambii poeţi, ludicul filologicalelor la secundul. Punctul de pornire e grav şi acribios tocmai pentru a asigura pe de o parte dezlănţuirea orgiastică a imaginarului, iar pe de alta pentru a-l înfrîna la momentul oportun, pentru a-l obliga la o formă. Stînd de vorbă, într-o seară tîrzie, la el acasă, cu Dimov, am avut impresia că l-am surprins agreabil cu o formulă ce mi-a venit atunci în minte pentru a-l caracteriza: un parnasian al hazardului. Cred acum că ea i s-ar putea aplica şi confratelui nostru care strînge încă mai mult şurubul jocului formal, spre a elibera apoi, cu o presiune mai mare, aburii visului şi spre a le acorda îndată acestora un contur surprinzător prin exactitate.

LABILITATEA extremă, disponibilitatea aparent fără frîne a lui Şerban Foarţă, gata a face tot timpul tumbe, se constrînge în delicate severităţi, intră (triumfal) în tipare. Într-un fel, libertatea greu dobîndită se sacrifică pe sine. Iată o superbă natură moartă: „O policioară,-ţi mai aduci/ aminte? – doldora de cuci/ de bîlci, din lut, verzi, galbeni, mov:/ creşa familiei Dimov,/ a cărei grijă, dintr-un vraf/ de griji, era să-i şteargă zilnic,/ cu pămătuful de un praf/ tot mai cenuşeresc şi silnic,/ dar care, prins în cîte-un spot/ (ca-n săli de cinematograf/ provincial sau periferic),/ puteau să dănţuie feeric,/ cum numai pulberile pot,/ şi să înlănţuie istoric/ corpuscular-ondulatorii.../ Cît despre amintiţii cuci,/ sclipeau de curăţenie, însă,/ rugoşi, pe-alocuri, ca un tuci,/ se ponoseau de pudra strînsă/ în pori, în cute, în cotloane,/ avînd să cînte numai cînd/ cădea, prin fante de obloane,/ un jet de raze, ca un laser,/ pe ei (ca,-n cripta lui, pre Lazăr),/ pe care cucii-l aşteptau/ ca,-n zori, cocoşii neuituci/ luminile ahura-mazdei)/ spre-a se juca de-a cucu-bau,/ pînă ce-ntreagă etajera/ suna a ceasuri de Sviţera,/ *nenumărate* (vorba gazdei, –/ doar una dintre cele cîte-ţi/ tot vin în minte): «Aveţi cuci/ nenumăraţi», i-am spus, în doi/ peri, într-o seară. «O să rîdeţi,/ da-s număraţi: noozejdoi!»". Sau un joc potolit de lumini, ca un danţ pictural: „Lumina albă, în reflux,/ filtrată printr-o copertină,/ ca să nu doară la retină,/ făcea cleriere, de un lux/ sau doi, pe pavimentul tern/ (ca într-un pod cu obosită/ şindrilă, prin a cărei sită/ făinurile zilei cern)/ al unei mici grădini/ cu hălbi/ de bere lîncedă, pe mese,/ cu straturi de cîrciumărese/ şi,-n spate, prăfuite nălbi". Nu sînt dispreţuite nici anecdotele prelucrate cu răbdare, distilate în aşa chip încît să consume cu libertatea subtilă a discursului: „Cutăruia, ajuns director/ din mic şofer de Volgă mare,/ ce-l luase, cu aplomb pe rector,/ la întrebări, că de ce n-are/ o diplomă (nici el n-avea,/ dar sta-n fotoliu de maşină),/ Dimov/ cu glas de catifea:/ «Pentru că n-am avut maşină».// Aceluiaşi director, care,/ dîndu-l afară, cu un şpiţ/ în spate, pe un oarecare,/ îi spuse, cum te-nchei la şliţ,/ satisfăcut, «Ei, dom Dimov,/ ce zici?», – acesta (ca un miel de blînd): «Păi, dacă şi pe tov./ (urmează numele-unui prim-/ culturnic) l-aţi trata la fel? ca pe amicu', aferim!»". Un portret al lui Mopete întoarce năstruşnica bonomie într-o sugestie exegetică, adică într-un conglomerat descriptiv al făpturii autorului şi al textului, conglomerat deasupra căruia se recompune aura lirismelor comunicante: „Pe domnul care-şi face pete/ pe mîini (cînd scrie), pe Mopete/ l-am cunoscut (cînd da să urce,/ noi coborînd) în prag de lift./ Ploua cu ace de molift/ şi n-ar fi vrut să ne încurce/ pe mine şi Dimov, cu care/ am fi făcut o patrulare/ prin ploaia de a cărei apă/ se apăra prin ridicare/ de guler şi prin două sticle/ de amprentabile bezicle./ Era-nsoţit de-o groasă mapă/ cu poesii, mai vechi, mai nouă,/ în care, îndeobşte, plouă/ şi-n care el, pe larg, descrie/ cum e pe cale să le scrie/ într-un poem care transcrie,/ în şiruri paralele, ploaia,/ sau cum se aşeza să ningă/ şi fulgii ezitau în aer/ mai înainte să ne-atingă,/ iar dacă se porneau cu droaia,/ învăluindu-ne-ntr-un şlaier,/ doar ceaiul lumina odaia,/ sau opalina Biedermeyer,/ pe care nu putea s-o stingă".

Ne amintim acum de o observaţie a lui Jean Paul, referitoare la *circular,* adică la situarea unei idei în antiteză cu ea însăşi: a fura hoţul, a aresta Bastilia etc. Nu e decît o variantă a „veşnicei reîntoarceri", întrucît spiritul revine la inepuizabile asemănări, confundîndu-se, în concepţia literară modernă, cu labirintul. Încercînd a-l „imita" pe Dimov, Şerban Foarţă se pune, prin conştiinţă exacerbată a execuţiei, într-o antiteză cu acesta, o antiteză care nu e decît o asemănare. Poezia se reflectă în complicaţia fără ieşire a poeziei.

Întrucît în cartea de versuri de care ne-am ocupat se află cîteva referiri la *Faustul* goethean, dorim a menţiona în încheiere că Şerban Foarţă a dejucat una din maximele lui Goethe, referitoare la „tocirea spiritului prin vervă". Într-un mod de, am spune, performanţă acrobatică, înscrisă în arena circului verbal, verva d-sale nu abdică de la condiţia spiritului, ci-l alimentează pe spaţiile unei extensii *ad libitum,* păstrîndu-i, rînd cu rînd, vivacitatea, strălucirea şi obligatoriul mister. ■

am primit la redacţie

Cărţi

- Matilda Caragiu Marioţeanu, *Toma Caragiu. Ipostaze,* Bucureşti, Edit. Expert, 2003.
- *Manual de trudire a cuvântului. Eugen Simion - 70,* Bucureşti, Ed. Univers Enciclopedic, 2003 (volum omagial). 424 pag.
- Florica Dimitrescu, *Drumul neîntrerupt al limbii române,* studii, Cluj-Napoca, Ed. Clusium, 2002. 220 pag.
- Raymond Federman, *Zâmbete în Washington Square (o poveste de dragoste sau cam aşa ceva),* trad. şi pref. de Antoaneta Ralian, Piteşti, Ed. Paralela 45, col. "Luminile oraşului", 2003 (roman). 134 pag.
- Ştefan Cazimir, *Potcoave de purici,* eseuri, Bucureşti, Ed. Albatros, 2003. 266 pag.
- George Arion, *Anchetele unui detectiv singur,* proză, Bucureşti, Ed. Fundaţiei "Premiile Flacăra", 2003. 480 pag.
- Adrian Sângeorzan, *Între două lumi (povestirile unui doctor de femei),* Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 2003. 176 pag.
- Marius Marian Şolea, *Blestemul bărbăţiei şi alte imagini sociale,* prefaţă de Matilda Caragiu Marioţeanu, Bucureşti, Ed. Eminescu, 2002 (versuri). 136 pag.
- Vasile Iancu, *Fuga în memorie,* Iaşi, Ed. Junimea, 2003 (proză memorialistică). 266 pag.
- Elena Loghinovski, *Dostoievski şi romanul românesc,* Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Est-Vest, 2003. 264 pag.
- Stelian Neagoe, *Petre Pandrea în puşcăriile comuniste,* Bucureşti, Ed. Machiavelli, 2001. 320 pag.
- Stelian Neagoe, *Cazul Gheorghe Tătărescu - plata şi răsplata "tovarăşilor de drum",* Bucureşti, Ed. Machiavelli, 2003 (la *Addenda:* Petre Bejan - *Declaraţii din puşcărie;* Ion Nistor - *Amintiri din închisoare).* 400 pag.

la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu

Tudor Arghezi

Riscul dispariţiei fără urmă

CICLURILE de poeme *1907 - peizaje* şi *Cântare omului,* publicate sub formă de volume în 1955 şi, respectiv, 1956, au avut mare succes, dar un succes artificial (în genul "alegerilor" pe care comuniştii aflaţi la putere le câştigau de fiecare dată cu 99, 99 la sută). Au fost comentate elogios de toţi criticii şi istoricii literari, printre care G. Călinescu, T. Vianu, M. Ralea şi Ov. S. Crohmălniceanu, au intrat în manualele şcolare, au devenit piese obligatorii în recitalurile de versuri de la radio şi televiziune. Datorită acestor exorbitante cheltuieli de reprezentare, ele reuşeau, într-un fel, să-i şi emoţioneze pe cititorii din epocă. Astăzi, însă, când nimeni nu le mai subvenţionează succesul, capacitatea lor de-a emoţiona s-a redus considerabil.

Puţin semnificative din punct de vedere artistic, amplele construcţii epico-lirico-propagandistice argheziene sunt un instructiv document de psihologie a creaţiei. Ele dovedesc cu câtă *seriozitate* s-a angajat Tudor Arghezi în găsirea unei formule de colaborare sau măcar de nonbeligeranţă cu autorităţile.

În 1948, când i s-a reproşat în mod oficial că scrie o poezie "decadentă" şi i s-a interzis să mai publice (pe o perioadă nedeterminată, care putea fi până la sfârşitul vieţii), el nu era deloc pregătit pentru o soartă de proscris. În cei peste 50 de ani care trecuseră de la debutul său, nu fusese *niciodată* cu adevărat contestat. S-ar putea invoca, în replică, numeroasele polemici în care a fost implicat de-a lungul anilor. Ion Barbu, G. Bogdan-Duică, Nicolae Iorga, Eugen Ionescu, D. Caracostea şi alte voci autorizate - pentru a nu mai pune la socoteală vocile din public - au atacat, într-adevăr, dintr-un motiv sau altul, cu mai multă sau mai puţină violenţă, argheziansmul. Însă contestaţiile de acest fel respectau regulile jocului şi nu... dureau, aşa cum nu doare lovitura de pumnal pe o scenă de teatru. Ca să nu mai vorbim de faptul că Tudor Arghezi a avut de suportat *mai puţină* ostilitate decât a meritat şi chiar decât şi-ar fi dorit. Încă de la primele manifestări literare, el *a vrut,* în mod vizibil, să provoace un scandal literar, a căutat-o - ca să ne exprimăm în stilul lui - cu lumânarea.

Afirmându-se la sfârşitul secolului nouăsprezece şi începutul secolului douăzeci, când aproape toţi poeţii scriau ca Eminescu, Tudor Arghezi a ţinut să demonstreze că se poate scrie şi... invers. Frumuseţii îmbătătoare i-a opus o "estetică a urâtului". Măreţiei celeste - bucuria modestă a existenţei domestice. Iar "inspiraţiei" - iscusinţa artizanului. Primele sale volume de versuri (şi cele mai valoroase, din tot ce a publicat), *Cuvinte potrivite,* 1927, *Flori de mucigai,* 1931, au reformat intempestiv limbajul poeziei româneşti. Locul "elocvenţei" tradiţionale a fost luat de o gramatică a limbii române siluită, cu imunitatea definitiv pierdută.

Era de aşteptat ca autorul acestor "orori" să fie, la figurat vorbind, linşat. Şi totuşi nu s-a întâmplat aşa. Iniţiativa sa reformatoare a fost înţeleasă, acceptată şi în cele din urmă integrată în ansamblul contribuţiilor scriitoriceşti. Avangardiştii grupaţi în jurul revistei *Integral* s-au grăbit să-i consacre poetului, în 1925, un număr omagial, ca un semn de totală şi fastuoasă recunoaştere. Tudor Arghezi a făcut atunci o ultimă încercare de a întreţine conflictul cu contemporanii săi: a refuzat să colaboreze la acel număr. Voia să se înţeleagă că el rămâne inclasificabil şi necooperant, că neagă tot, până şi negaţia, că nonconformismul său este atât de profund, atât de activ încât îl împiedică să intre într-un sindicat al nonconformiştilor. Dar şi acest gest a fost privit cu simpatie!

Bineînţeles că mulţi adepţi ai tradiţiei considerau argheziansmul un sacrilegiu, dar nici măcar ei nu îi contestau dreptul la existenţă. Timpul, vorba lui Marin Preda, avea pe atunci răbdare cu oamenii. Treptat, într-un climat de receptivitate şi toleranţă, atitudinea de om "singur şi pieziş" a poetului s-a clasicizat.

Ceea ce s-a întâmplat deci în 1948 l-a găsit pe poet nepregătit. Atacul din *Scânteia* - "organ al C. C. al P. C. R." - era redactat în termeni de o gravitate sumbră, ca un rechizitoriu fără drept de replică. Iar vidul de simpatie care s-a creat imediat în jurul celui incriminat nu mai avea nimic comun cu repudierile de operetă din viaţa literară dinainte de război.

Putem presupune că Tudor Arghezi a simţit atunci, pentru prima dată în viaţă, riscul dispariţiei lui ca scriitor *fără urmă.* Iar apoi, cei nu unu, nu doi, ci şase ani de existenţă ca persoană *stigmatizată,* trăiţi la bătrâneţe, l-au speriat, fără îndoială, şi l-au determinat să caute o soluţie de supravieţuire literară.

Salvare cu mari pierderi

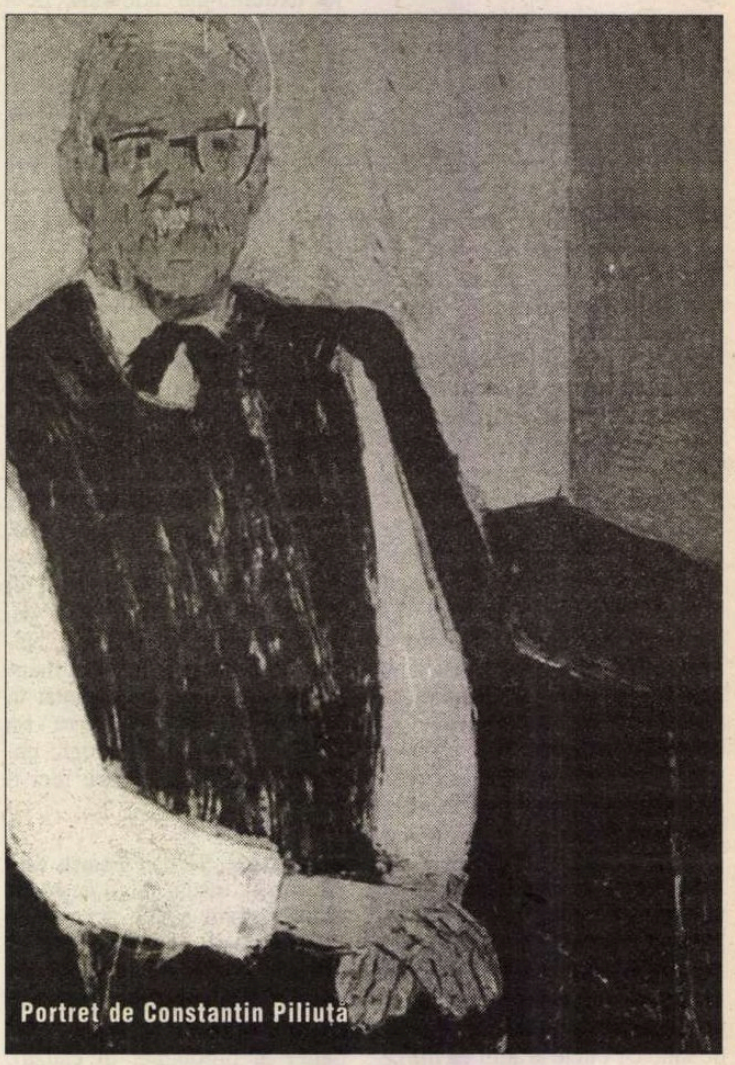
PREOCUPAREA de a face oficialităţii comuniste concesiile pretinse cu o autoritate inflexibilă şi de a păstra totuşi (măcar ceva din) o individualitate artistică originară o vom întâlni la mulţi scriitori în perioada postbelică. Mai exact, la toţi scriitorii cu o conştiinţă a vocaţiei lor. Iar soluţiile s-au dovedit a fi foarte diferite, de la o mimare a adeziunii la o aderare sinceră, realizată în urma unui tragic proces de autoiluzionare; de la plata unui fel de impozit - prin sacrificarea unei părţi strict delimitate din operă - până la infestarea întregii opere cu o doză de substanţă propagandistică; de la sinuciderea socială, prin abţinerea totală de la orice manifestare publică, la o implicare frenetică în viaţa politică, cu speranţa secretă de a obţine din când în când, de la persoanele suspuse devenite binevoitoare, aprobarea pentru o exprimare ceva mai liberă.

Şi Tudor Arghezi s-a aflat în această dilemă, dilemă din care, cum bine zicea un personaj al lui Caragiale, nu se poate ieşi! Există rezolvări, dar nici o rezolvare fericită. Tudor Arghezi a recurs la următoarea soluţie:

Nu şi-a inventat alt fel de-a scrie. Dar a început să exhibe acele particularităţi ale scrisului său care conveneau regimului şi să nu le mai cultive pe cele care iritau. El îşi manifestase de multe ori, spontan, în afara oricărei ideologii, o antipatie plebeiană faţă de clasele de sus. Această aversiune înnăscută (sau datorată unor complexe, este greu de stabilit, nu facem aici psihanaliză) şi-a reactivat-o, iar apoi şi-a valorificat-o la maximum, prezentând-o ca pe o duşmănie programatică faţă de "burghezo-moşieri" şi "exploatatori". Şi invers: mai vechea şi notoria lui atracţie pentru problemele religioase şi-a reprimat-o până la a o face insesizabilă. (Iar uneori a dat de înţeles că atitudinea dubitativă din "psalmi" - expresie dramatică a setei de dumnezeire - ar fi fost de fapt o formă incipientă de ateism!).

Asemenea redistribuiri de accente într-o creaţie literară nu rămân - cum poate crede autorul în acuză, mândru de abilitatea lui - fără consecinţe. Ciclul de poeme *1907 - peizaje*, de pildă, este şi nu este arghezian. Argheziansmul şi-a pierdut ceva esenţial: gratuitatea. Când îşi exprima propriile lui sentimente faţă de oamenii din protipendadă, poetul îşi îngăduia luxul să o facă într-un mod capricios, în căutarea efectului estetic. Răutatea devenea un joc de-a răutatea, denigrarea se transforma în artă. Acum, însă, simţindu-se supravegheat de teoreticienii luptei de clasă, el trebuie să fie necruţător şi prozaic în portretizarea "ciocoiului":

"Trecând ciocoiul, ieri, prin arătură,/ Numai l-aud că zbiară şi mă-njură./.../ Dacă e vorba să ne dăm pe faţă,/ Hoţia de la curte şi ciocoi se-nvaţă.// S-a înnegrit, de mult ce-i otrăvit,/ Că-l ţintuiam cu ochii şi nu m-am căciulit." (*Trecând ciocoiul).*


Portret de Constantin Piliuţă

Şi mai evidentă este absenţa gratuităţii în descrierea unui androgin din perspectiva... luptei de clasă. În *Flori de mucigai,* 1931, imaginea "fătălăului" avea graţie. În poemul pe aceeaşi temă din *1907 - peizaje,* 1955, femeia-bărbat este schiţată într-o primitivă manieră caricaturală - ca la gazeta de perete de uzină:

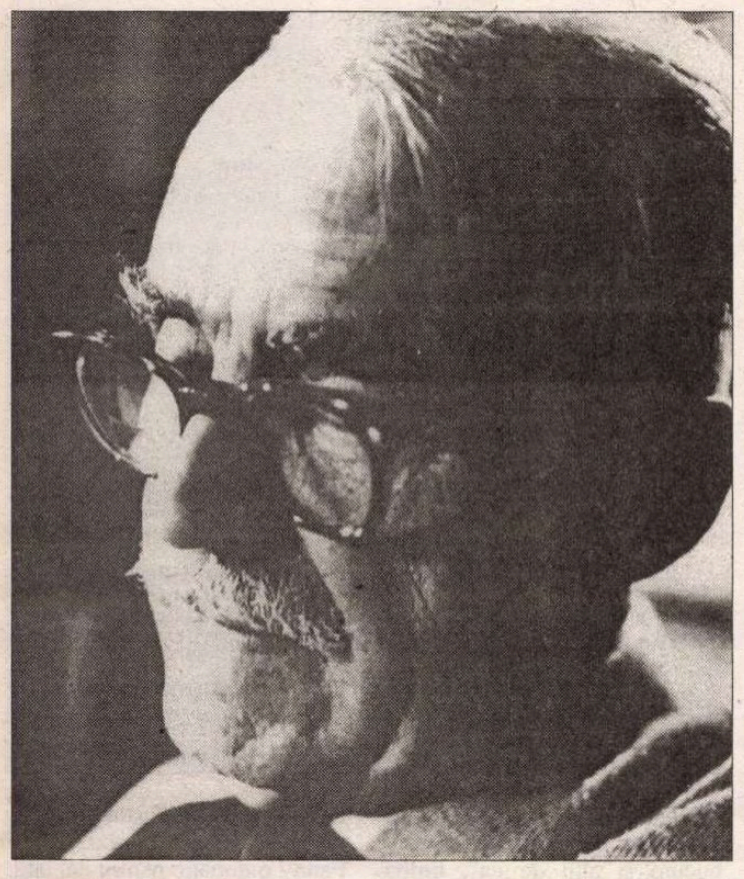
"Femeia, nefemeie, la bine şi la rău,/ Turtită ca o tavă şi-un sul de rogojină./ Sătulă de-ntuneric, scârbită-i de lumină,/ Făptură ne-mplinită şi fată fătălău." (*Duduia).*

Sunt cazuri în care poetul coboară până la versificarea unor teze marxist-leniniste, cum este aceea potrivit căreia revendicările celor "exploataţi", formulate paşnic, n-au eficienţă şi că singura metodă de a obţine drepturi rămâne violenţa:

"Ne-am plâns la stăpânire,-n deşert, că cel mai tare/ E cel umflat mai bine de pungi în buzunare./ Nu căuta dreptatea domnească, frăţioare./ Ia-l pe ciocoi ca hreanul şi dă-l pe răzătoare." *(Pe răzătoare).*

Dar chiar şi în secvenţele cele mai elevate se simte - şi aceasta strică totul - intenţia de a satisface sau măcar de a nu contraria aşteptările "tovarăşilor de la partid". Puţinele comparaţii inspirate - cum este aceea, faimoasă, dintre extinderea incendiilor în timpul răscoalei şi aprinderea lumânărilor una de la alta la Înviere - se pierd într-o masă de versuri tendenţioase.

Ciclul *Cântare omului* nu are mai multă autenticitate, deşi i s-au adus multe elogii (Tudor Vianu îl considera "una din cele mai însemnate opere poetice apărute în noile culturi socialiste ale lumii şi, prin puterea ei mitică şi vizionară, manifestă în nenumăratele episoade poetice - una din cele mai de seamă contribuţii literare ale socialismului



la cultura lumii întregi"). Încă din momentul în care l-a proiectat, poetul putea să fie sigur de succes. În primul rând, avea să placă însăşi ideea de a face apologia *omului,* întrucât proslăvirea - demagogică - a omului era la ordinea zilei. În al doilea rând, avea să fie apreciat caracterul *monumental* al întregii construcţii, regimul comunist având obsesia monumentalului. Şi, în al treilea rând, era imposibil să nu se observe - ca un semn de bună purtare a autorului - faptul că evoluţia omului, de la constituirea limbajului articulat şi până la descoperirea energiei atomice, era reprezentată pe baza unei scheme propuse de "materialismul dialectic şi istoric".

Rămânea loc şi pentru arghezianism? Rămânea. Poetul specializat în celebrarea uneltelor simple şi ingenioase putea să se desfăşoare cu prilejul enumerării meritelor de născocitor ale omului. Ceea ce a şi făcut, cu virtuozitate, însă numai într-un poem:

"Vicleanul ferăstrău,// Tovarăşul şi şoarecele tău,/ Care-şi strecoară firul ca luciul de oglinzi/ În curmeziş, prin codri, şi îi despică grinzi./.../ Ai născocit odată şi o nimica toată,/ Cât ghimpele săracul,/ De mic şi iute: acul;/ Şi harnicul nimica, vioi ca o lăcustă,/ Se-nghesuie şi-aleargă pe marginea îngustă/ Şi-mbracă omenirea de miile de ani:/ O sculă genială, cinci ace la doi bani." *(Născocitorul).*

În rest, el s-a conformat unor "indicaţii" care nu i s-au dat în mod explicit, dar pe care le presupunea. În cele 30 de poeme care compun ciclul pot fi identificate, desigur, şi sintagme de o remarcabilă plasticitate, aşa cum la Casa Poporului ni se oferă privirii (dacă între timp nu s-au furat) şi candelabre, lambriuri sau mozaicuri cu adevărat frumoase. Însă ansamblul are ceva iremediabil greoi, mohorât şi de prost-gust. *Cântare omului* este o Casa Poporului în spaţiul literaturii.

Un bijutier obosit

Ceea ce rezistă din creaţia postbelică a lui Tudor Arghezi este acea sumă de texte în care identificăm arghezianismul nealterat de intenţii propagandistice (sau de simularea unor intenţii propagandistice). Este un arghezianism "reeditat", uneori, lax, lipsit de forţa polemică de altădată, dar care place tocmai datorită acestei seninătăţi. Poetul continuă să-l provoace pe cititor cu modul lui "sucit" de-a vedea lucrurile doar din obişnuinţă şi, poate, dintr-un inofensiv spirit ludic bătrânesc.

Aceste preţioase "zone libere de comunism" din producţia lirică de după războiu a lui Tudor Arghezi au rămas oarecum în umbră din cauza unei atenţii disproporţionat de mari acordate de instituţiile de cultură ciclurilor "monumentale". La marginalizarea lor au contribuit însă şi cititorii de bună credinţă, care, având nostalgia marii poezii argheziene de altădată, au privit cu mefienţă creaţia de dată recentă. În sfârşit, mai trebuie adăugat că productivitatea ieşită din comun a lui Tudor Arghezi i-a descurajat şi ea pe eventualii căutători de capodopere: din fabrica de texte a poetului au ieşit mereu, pe bandă rulantă, poeme splendide rătăcite printre poeme inexpresive, simpliste până la puerilitate. Unicate printre produse de serie.

Un unicat poate fi considerat poemul *Smaranda* din *Stihuri pestriţe.* Poetul o descrie pe o bătrână săracă cu duhul, dar bună la suflet. Mijloacele de portretizare sunt de o sărăcie ostentativă:

"Bătrâna Manda toarce lână,/ de-abia mai vede de bătrână,/ Dar firul ei, din câte fire,/ Nu se mai toarce lung şi mai subţire.// Nu-i vorbă că, dregându-şi glasul,/ Din când în când îi pică nasul./ Dar picătura lui, uşor,/ Se duce-n caier şi-n fuior."

Umorul are aici o funcţie lirică, exprimând o duioşie a autorului faţă de personajul său, o dorinţă de a-l îmbrăţişa ocrotitor, ca pe un copil. O surpriză - un "zbenghi" pus poemului - ne aşteaptă şi în final, unde ni se face cunoscută, indirect, vârsta Mandei:

"Fetiţa Mandei, cea mai mică,/ Un piţigoi de trup, o rândunică,/ Se pierde printre gâşte şi curcani,/ Şi-a împlinit de-abia optzeci de ani."

Recunoaştem în acest gen de simpatii vechea atitudine de stânga a lui Tudor Arghezi, care prefera, din fragedă tinereţe, ca "subiect", o spălătoreasă unei cucoane şi un puşcăriaş unui profesor universitar.

...Care prefera, de asemenea, o unealtă ieftină şi eficace unei maşinării complicate. În poemul *Cuiul,* tot din *Stihuri pestriţe,* el glorifică încă o dată acest gen de invenţie, care se răspândeşte repede şi sfârşeşte prin a părea o banalitate. Atmosfera voioasă - asemănătoare cu aceea dintr-o snoavă cu Păcală - face poemul atrăgător şi stenic:

"Năzdrăvan cum altul nu-i,/ Un băiat al nimănui/ Născoci, atunci, un cui./ Şi l-a scos şi arătat./ Cuiul nou o săptămână/ A umblat din mână-n mână./ A fost strâns şi pipăit,/ Pus pe limbă, mirosit,/ Nici un om nu înţelege/ Cuiul ţeapăn cum să lege,/ Fără funii şi curele,/ Scândurile între ele./ Năzdrăvanul şi golanul/ Îl înfipse cu ciocanul./ Zice unul: - Dragul meu,/ Aşa cui făceam şi eu,/ Poate chiar mai dichisit,/ Însă, vezi, nu m-am gândit."

Este cunoscută, de altfel, capacitatea lui Tudor Arghezi de a scrie poeme semnificative simultan pentru maturi şi pentru copii. Celebrul poem *Zdreanţă* - din volumul *Versuri* - rămâne exemplul cel mai elocvent. În timp ce îl ascultăm recitat pe scenă şi îi auzim pe copii râzând în hohote de năstruşnicul căţel, noi, maturii, ne putem delecta admirând arta poetului de a-şi exprima tandreţea prin ponegrire:

"Parcă-i strâns din petice,/ Ca să-l tot împiedice./ Ferfeniţele-i atârnă/ Şi pe ochi, pe nara cârnă,/ Şi se-ncurcă şi descurcă,/ Parcă scos din cârlţi pe furcă."

Dragostea însăşi el şi-o exprima - în poezia din tinereţe - prin invective. Era un mod ingenios de a activa retorica sentimentală, copleşită, după sute de ani de utilizare, de convenţionalism.

Sunt frumoase şi poemele de dragoste scrise de Tudor Arghezi la bătrâneţe. Dominanta lor o constituie o resemnare melancolică. De fapt, în aceste poeme, dragostea se amestecă până la indistincţie cu o adiere de moarte, ca mirosul de flori cu cel de fum de lumânare într-un cimitir:

"De-abia plecaseşi. Te-am rugat să pleci./ Te urmăream de-a lungul molatecii poteci./ Pân-ai pierit, la capăt, prin trifoi./ Nu te-ai uitat o dată înapoi!// Ţi-aş fi făcut un semn, după plecare,/ Dar ce-i un semn de umbră-n depărtare?// Voiam să pleci, voiam să şi rămâi./ Ai ascultat de glasul cel dintâi./ Nu te oprise gândul fără glas./ De ce-ai plecat? De ce-ai mai fi rămas?" *(De-abia plecaseşi,* din *Frunze).*

Cel mai tulburător poem scris de Tudor Arghezi în terifianţii "ani luminoşi" de după război este *De ce-aş fi trist?* El poate fi considerat un straniu manifest al plenitudinii, cu imaginea morţii în filigran. Dar poate fi considerat şi o replică dată, de la o mare înălţime spirituală, regimului de fericire forţată la care a fost supus poporul român:

"De ce-aş fi trist, că toamna târzie mi-e frumoasă?/ Pridvoarele-mi sunt coşuri cu flori, ca de mireasă./ Fereastra-mi este plină/ De iederi împletite cu vine de glicină./ Beteala şi-o desface la mine şi mi-o lasă,/ Când soarele rămâne să-l găzduiesc în casă./ O prospeţime nouă surâde şi învie/ Ca de botez, de nuntă şi ca de feciorie./ De ce-aş fi trist? Că pacea duioasă şi blajină/ Mă duce ca o luntre prin linişti de lumină?/.../ Nu mi-e clădită casa de şiţă peste Trotuş,/ În pajiştea cu crânguri? De ce-aş fi trist? Şi totuş..." (poem din volumul *Frunze).*

*

Puţine texte din numeroasele volume de publicistică tipărite de poet spre sfârşitul vieţii sunt cu adevărat noi. Autorul a reluat în repetate rânduri "tabletele" de altădată, neprecizând data primei lor apariţii, şi le-a mai adăugat două sau trei însemnări de ultimă oră, pentru a crea o impresie de actualitate.

Articolele de circumstanţă din presa postbelică probabil le-ar fi lăsat îngropate acolo unde au apărut pentru prima dată, însă după moartea sa editori zeloşi au găsit de cuviinţă să le repună în circulaţie (aşa se face, de pildă, că în volumul 33 al seriei de *Scrieri,* apărut în 1983, figurează şi apologii ale lui Marx şi Lenin, din 1958).

Recitite azi, articolele scrise de Tudor Arghezi în ultimele două decenii de viaţă şi inserate cu consimţământul său în volume nu dezamăgesc, dar nici nu constituie o revelaţie. Sunt, ca şi versurile, opera unui bijutier al cuvântului, însă a unui bijutier obosit, care a început să se întrebe dacă a meritat să-şi petreacă viaţa căutând o iluzorie perfecţiune. ■

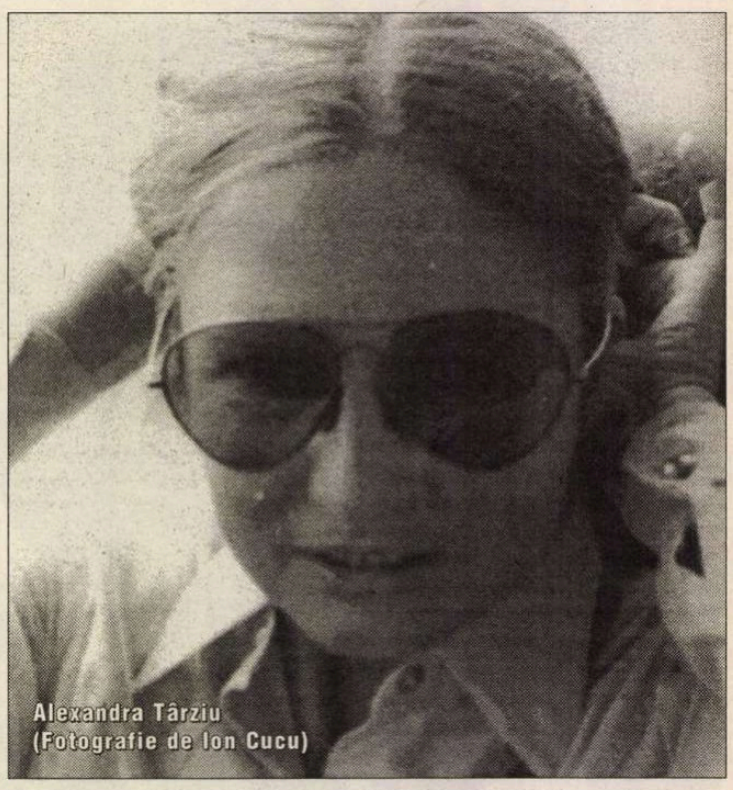
Profil

Ce să faci cu libertatea

DUPĂ două romane apărute în 1979, *Sperietoarea din Hors* şi *Locatarul,* prozatoarea Alexandra Târziu s-a întors la schiţă şi nuvelă printr-un volum cu un titlu uşor „parfumat": *Dovezi de iubire ce nu se mai termină* (1981). Cărţii i s-ar fi potrivit foarte bine titlul unei nuvele din cuprinsul său, *Zgomote în curtea interioară,* dar, întrucît mai exista un volum cu un titlu asemănător, semnat de Mircea Nedelciu, nu ne rămîne decît să apreciem parfumul primei coperte şi să-l căutăm în cele douăzeci şi una de dovezi de iubire. Dintre toate, cea mai interesantă sub aspectul construcţiei epice şi, în acelaşi timp, mai importantă din perspectiva conturării formulei existenţiale a personajului Alexandrei Târziu rămîne nuvela *Zgomote în curtea interioară.* Iată fabula ei: la vreme de seară, în curtea interioară a unui bloc oarecare dintr-un oraş oarecare a căzut un „corp străin", un extraterestru care „dă peste cap toate aşteptările de-o viaţă" ale locatarilor, „introducînd o nouă ordine în existenţa lor calmă, monotonă şi atît de...". După ce a suferit rigorile forţei gravitaţionale a Pămîntului, extraterestrul căzut în liniştita curte interioară primeşte primul ajutor de la un licean, „băiatul Stoeneştilor", prin intermediul căruia comunică cu locatarii imobilului CO_2. Aceştia, suspicioşi, văzîndu-şi tulburată viaţa „atît de...", hotărăsc mai întîi să înştiinţeze responsabilul de bloc, comitetul de stradă, comitetul oamenilor muncii, comisia pentru protecţia bunurilor obşteşti, patrimoniul, biroul de informaţii, buletinul oficial, apoi, curioşi, s-ar mulţumi şi cu datele de pe buletin; numai că – fatalitate! – extraterestrul nu posedă un asemenea act, identitatea lui fiind aceea de „corp străin" şi provoacă, în consecinţă, panică, îngrijorare şi indignare printre locatari: „Duduia Anita scoate chiar un ţipăt scurt acoperindu-şi dantura cu batista; avocatul Ursuleanu face o figură jignită: cum, adică, un extraterestru, aşa, fără nici o înştiinţare, fără o circulară, un aviz prealabil?". Trecînd cu bine examenul neîncrederii, extraterestrul comunică locatarilor imobilului CO_2 intenţia sa de a-i face fericiţi, cerîndu-le să-şi precizeze dorinţele. *Sămînţa fericirii,* însă, nu poate rodi printre aceşti oameni care „se complac în starea de nefericire şi umilinţă", lipsindule forţa interioară, singura în stare să-i scoată din sclavia lor; dilema locatarilor, aflaţi într-un *impas al fericirii,* este rezolvată, însă, de venirea tehnicienilor de gardă care ridică corpul străin şi îl aruncă peste zid, într-o altă curte interioară, „să se mai descurce şi alţii cu dumnealui că noi murim de foame".

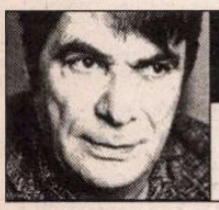
ASEMENI locatarilor imobilului CO_2 din nuvela *Zgomote în curtea interioară* sînt toate personajele Alexandrei Târziu: toate trăiesc „zile nu prea grozave", căutînd mereu „obiectul acela, unul singur care ne lipseşte pentru a fi cineva, noi înşine". Fata care sparge monotonia vieţii unui paznic aruncînd cu pietre în depozitul încărcat cu baloane pe care scrie „love" (*Laleaua albă*), aviatorul pensionar care încearcă să se apropie de pămînt scurtînd mobilele din casă (*Străinii*), spectatorii de la circ care îşi trăiesc viaţa urmărind măştile din arenă (*Rîsul ca expresie*), Ervin, tanti Despina, tanti Sabina, tanti Paulina şi Maria-Cristina care doresc o porţiune din viaţă în care „să poată intra şi cu inima" (*Perspectiva unui submarin galben*), telefonista care ar vrea să moară pentru că „prea se aseamănă unele cu altele" (*Piatra de care nu sînt în stare*), cei doi pensionari care se întîlnesc vară de vară „la izvorul 14" cu „o undă de nedefinită speranţă şi iubire" (*Cad flori de salcîm*), tanti Laura care se întreabă ce se va întîmpla dacă într-o zi va plesni coaja cerului (*Sămînţa*), vînzătorul de ziare care anunţă „noi descoperiri despre suflet" (*Ultimul tango cu Jean Valjean*), toţi îşi sorb încet visele, îmbătîndu-se doar cu parfumul lor tare: personajele Alexandrei Târziu nu există decît într-o „formă halucinantă", întruchipări ale dorinţelor lor, niciodată devenite realitate. Între *a fi* şi *a fi pe locul de...* ele aleg cea de-a doua posibilitate, idealitatea este mereu înşelată de realitate, personajele trăind iluzia comunicării cu „vena cavă a universului" prin narcoticul visului. Proza Alexandrei Târziu este greu de citit. Şi aceasta pentru că nu are „fir epic", preocupările prozatoarei vizînd, mai ales, *criza morală,* închiderea orizontului vieţii „în curtea interioară" a unui univers concentraţionar. Şi totuşi, dovezile de iubire ce nu se mai termină plac; plac şi pentru că „toţi sîntem copii şi mai avem de şoptit cîteva silabe la un telefon pe cale de dispariţie, ca să rîdem".

DUPĂ ce va fi publicat aceste cîteva cărţi în anii '80, bine personalizate în peisajul literar al epocii, Alexandra Târziu a plecat să caute pantoful Cenuşăresei peste Atlantic şi, după ce l-a găsit, tipăreşte *America, pantoful Cenuşăresei* (2002), un roman-document care interesează, deopotrivă, criticul literar, istoricul mentalităţilor, sociologul şi psihologul. Personajele sînt români refugiaţi – exilaţi (Victor, Toma, d-ra Frustrescu) şi imigranţi (Nicu) – în America, bursieri, artişti, medici, foşti şefi de penitenciar, escroci, ţoape, mitocani, anchetatori, victime, oameni buni, de-a valma – lumea Bronx-ului din Bucureşti transplantată în Bronx-ul din New York, oameni scăpaţi de sub dărîmăturile imperiilor şi regimurilor dictatoriale din estul Europei. Motivele acestui transplant sînt foarte diverse. Mai întîi, figuri ale unui „popor uitat de Dumnezeu şi nedreptăţit de Churchill", românii fug pentru că totdeauna „au vrut să fugă de ceva": de goţi, slavi, tătari, turci, foame, frig, ruşi, Hitler, Stalin, dictatori autohtoni. Ilustrînd ceea ce se cheamă *psihologia exilatului* – care în ţara de adopţie „va simţi totdeauna acel dor straniu şi sfîşietor după ceva pe care l-a pierdut, dar care nici nu-i aparţine, tot la fel cum în ţara de origine tînjea după lumi imaginare fără să-i pese de natura lor fictivă" –, unii caută în Lumea Nouă şansa de a fi consumator, alţii vor să-şi uite trecutul; liberi, alergînd toţi după un sponsor, o donaţie, făcînd tot felul de fundaţii şi asociaţii, ei trăiesc aceleaşi drame: incapacitatea de comunicare („lumea de surzi" din universul părăsit e regăsită aici, în paradisul tuturor promisiunilor), obsesia reîntoarcerii chiar şi pentru a întîlni nişte năluci, într-o lume chircită, surpată, risipită („majoritatea oamenilor nu mai au pe nimeni şi nimic, decît năluci, şi tot ar vrea să se întoarcă"), sentimentul inutilităţii. Românii din America, pe care îi cheamă Frustrescu (adică, Frussy din Ficăţeni), Tanţa O'Carra (adică, Ocară din Griviţa), Gilda şi John McKevelly (Geta şi Ion Matache din Tîrgu Măgurele), Vick Johnson (alias Victor Ionescu din Griviţa) re-constituie lumea caragialiană de la Porţile Orientului; ei trăiesc „magia cumpărăturilor", bîrfesc tot, nu iartă nimic (pe cei din jur, revoluţia care „putea să vină mai devreme, să se mai bucure şi alţii de ea", limba română care e „tribală"), vorbesc mult, fac politică la baluri mascate şi pe terasa unei pizzerii (Poiana lui Iocan s-a mutat, iată, la New York), sînt regalişti şi republicani, adună în vorbele şi destinele lor o întreagă istorie.


Alexandra Târziu
(Fotografie de Ion Cucu)

America, pantoful Cenuşăresei este o carte amară. Mult umor, dar şi rictusul strepezit, sarcasmul, lirismul tragic în evocarea istoriei unei familii, într-una din primăverile Epocii de Aur: „O avalanşă de nenorociri – cînd noi ieşisem ca vai de căpul nostru din iarna crudă, fără pic de încălzire în încăperile ca gheaţa. Şi crezusem că am scăpat. Curînd însă cineva ne-a spart geamurile. Ne-am zis că-i un simplu accident. Apoi ne-a otrăvit cîinele, pe Felix, care era ca şi membrul familiei. Amărîţi, am înghiţit-o şi pe asta. Dar cînd apoi ni s-a tăiat castanul din curte, bunicul a devenit suspicios. Ceva avea să ni se întîmple, a prezis el. Şi aşa a fost. După asta ne-au demolat casa. Noi aşteptam pe trotuarul de vis-à-vis, printre mobilele şi boccelele aruncate în devălmăşie. Încă un copil, căscam gura la buldozerul care începuse să muşte din acoperiş, apoi din dormitoarele de la etaj şi la urmă a înfulecat şi restul pereţilor ronţăindu-i ca pe nişte napolitane. Acolo ne trăisem zilele, în spatele acelor pereţi din foi de plăcintă umplută cu viţele noastre, acum dispărînd fără urmă în maxilarele lacome ale balaurilor totdeauna prezenţi în istorie". E şi umor negru aici, exploatînd ignoranţa, prostia, mitocănia, ţopenia, eterna „şmechereală" românească (cineva face o fundaţie la New York ca să procure cîrje pentru eroii Revoluţiei; fostul anchetator cere victimei la pizzeria lui Fanny o donaţie pentru că, iată, şi anchetatorii sînt oameni şi „le plînge inima după bani") sau, cu alte vorbe, sfînta mare neruşinare. Cîteva *eseuri epice,* care încheie romanul Alexandrei Târziu distilează idei, gînduri, învăţături pentru Delfin, îmbrăcîndu-le într-o haină de poveste; toate încep cu „a fost odată", dar ţinta lor e prezentul, cu bunele şi, mai ales, cu relele lui. În *Soluţii pentru o lume incasabilă,* proprietarul unui castel de sticlă vrea să-i dea „o utilizare apropiată nevoilor societăţii de azi", îl propune cuplului prezidenţial, parlamentarilor, partidelor din opoziţie, oamenilor de afaceri; la început încîntaţi, toţi îl refuză („ce, astea-s vremuri pentru castele din sticlă?"), pînă la urmă e spart cu pietre de o mulţime furioasă, întrucît tot ce e frumos, inutil, exuberant, transparent – e fragil: ca viaţa, pare a spune Alexandra Târziu. În *Piticiada,* aflăm povestea scaunului înalt ce mintea o sucеşte, pentru ca în *Clovniada* să ni se arate avantajele unui guvern de clovni care să conducă lumea. Ce să faci cu libertatea?, se întreabă autoarea şi personajele sale. Nimic nu s-a schimbat de aproape două secole; ţiganii, dezrobiţi altădată, se întorceau pe moşia stăpînului pentru că, acolo, iobagi, e adevărat, erau *protejaţi* în nenorocul lor. Tot astfel, în *America, pantoful Cenuşăresei,* cu românii americani: definitiv, prizonierii „moşiei" – mentalitate, comportament, mod de a gîndi lumea – pe care au adus-o cu ei, grijulii să nu se piardă ceva, peste Atlantic.

Ioan Holban



prepeleac

de Constantin Ţoiu

Pata de sos

19 aprilie 1974. Pe faţa de masă, în dreapta personajului important de care depind multe, se află o pată veche de sos, întinsă, întărită pe care cineva a presărat sare, ca s-o scoată, probabil, sau s-o acopere numai.

Cât a ţinut conversaţia, scrumiera (personajul fuma mult) şi-aşa plină dinainte, se umpluse de tot. Trebuia golită urgent; mirosea de trăznea.

Discuţia, curios, fără să fie un interogatoriu, semăna cu un interogatoriu, unul amical însă... Ce mă supăra la conlocutor, deşi era un tip extrem de amabil şi de prevenitor... (ori tocmai de aceea, starea naturală a unui om de treabă, sincer cu adevărat, neavând neapărată nevoie de asemenea calităţi)... era nu numai că fuma ţigare după ţigare, ci felul cum stingea chiştocul, gest ce m-a obsedat şi pe care l-am urmărit cu o atenţie deosebită: cum apăsa el mucul în recipientul de sticlă ieftină, colţuroasă, turtindu-l acolo îndelung, cu o învârşunare calmă, cu o brutalitate meditativă, răbdătoare, ca şi cum papiroasa ar fi fost un adversar îndărătnic, rezistent, refuzând să-şi lase jarul să se stingă; şi, ca şi cum asta nu ar fi fost deajuns, personajul plimba chiştocul încă fumegând pe marginile ascuţite ale scrumierei, retezându-i acolo fin combustibilul rebel, cenuşa propriuzisă, scrumul, încercând să-l decapiteze, în joacă mai mult, cum fac pisicile şi felinele, în general, cu prada abia prinsă.

Până ce, în cele din urmă, filtrul galben de carton al ţigării consumate cedând şi scăpând afară conţinutul carbonizat, nu mai rămase decât un rotocol negru.

Aşa procedau şi criminaliştii versaţi în cercetările lor lungi, anevoioase, amănunţite. Aceeaşi tehnică. Numai că aici nu era vorba de vreun omor, ci de un delict special, abstract, a cărui definiţie încă nu o cunoşteam; deşi urma probabil s-o aflu în curând.

Întrebările, una după alta, păreau fără nici un rost aparent. Ce era clar, era modul lor insistent de a fi puse ascunzând desigur ceva, nelămurit, însă precis, scopul adică, din mintea celuilalt... Astfel încât mă simţeam mereu întrecut în posibilităţile de a răspunde exact şi *la obiect,* neexistând limpede nici unul, de fapt. Dar mai ales schimbarea direcţiei de atac mă zăpăcea. Întrebarea esenţială fiind învelită în zeci de alte întrebări inutile, neînsemnate, secundare, desigur, puse, probabil, cum alcătuiesc zecile şi zecile de foi o ceapă, miezul ei, o singură formă, compusă în mod complex.

Instinctiv, ca să scap, am încercat să deviez subiectul. Arătând cu bărbia pata mare neagră de sos de lângă cotul celuilalt, am spus, făcându-mă că abia atunci observ: ce formă curioasă are pata aceea, – aţi văzut? –, şi am întins degetul spre ea.

Personajul a privit în silă; pe urmă s-a uitat şi la mine, mirat.

Nu seamănă cu România mare de altădată? – îndrăznisem. Plus Basarabia, plus Bucovina, bineînţeles. Nu riscam. Ştiam că personajul, deşi un intelectual inteligent, era în schimb un fanatic, un naţionalist înfocat...

La orice remarcă m-aş fi putut aştepta din partea lui. Numai că, în subconştientul meu, România ar fi fost ceva murdar, nu. ■

am primit la redacţie

Cărţi

- Vsevolod Ciornei, *Cuvintele dintre tăceri,* Chişinău, Ed. Cartier, col. "Rotonda", seria "Linia întâi", 2002 (versuri; prez. pe ultima cop. de Al. Cistelecan). 64 pag.
- Dumitru Crudu, *Salvaţi Bostonul,* Chişinău, Ed. Cartier, col. "Rotonda", seria "Linia întâi", 2001 (teatru). 128 pag.
- Valentin Taşcu, *Studii literare,* Cluj, Ed. Clusium, 2002. 190 pag.
- Mihai Sălcuţan, *Vesela tristeţe,* epigrame, catrene, epitafuri, replici epigramatice; prefaţă de George Corbu; postfaţă de Nicolae-Paul Mihail, Buzău, Ed. Alpha, 2003 (prez. pe ultima cop. de Radu Cârneci). 124 pag.
- Mugur Arvunescu, *La ţigănci... cu Popescu,* Bucureşti, Ed. Semne, 2003 (evocări, informaţii şi ilustraţii referitoare la spectacolul *La ţigănci,* în regia lui Alexander Hausvater, care a colaborat cu Cristian Popescu la dramatizarea nuvelei). 136 pag.
- Mihai Munteanu, *Sub aura Poeziei,* memorialistică, Botoşani, Ed. Quadrat, 2002. 186 pag.
- Dan Floriţa-Seracin, *Copiii lui Cronos,* Timişoara, Ed. de Vest, 2003 (proză memorialistică). 120 pag.

păcatele limbii

de Rodica Zafiu

A copia

FOARTE posibil să trăim în universuri de cunoştinţe şi mai ales de valori paralele; doar la izbucnirea cîte unui conflict observăm că aceleaşi cuvinte sînt folosite în înţelesuri diferite, iar valorile care le sînt ataşate pot fi chiar contradictorii. E şi motivul pentru care rareori o controversă se sfîrşeşte, ca în manualele de comunicare, cu un compromis fericit sau cu un act de convingere. De obicei, valorile personale rezistă tuturor încercărilor persuasive. Am avut de mai multe ori bănuiala, acutizată în preajma sesiunilor de examene, că termenul *a copia* nu se bucură de consens în lumea românească şcolarizată: nici ca semnificaţie, nici ca evaluare. De vină e probabil un uz şcolar restrictiv al verbului: copiatul la extemporale şi la teze e prototipul acţiunii care a introdus deja în DEX un sens secundar, absent din vechiul dicţionar academic, dar destul de imprecis ("*În şcoală.* A redacta o lucrare folosind în mod nepermis lucrarea altui elev sau alte surse de informaţie"; precizarea "în mod nepermis" presupune raportarea la reguli stabilite, cunoscute). Oricum, acel copiat care e o activitate specială şi se poate baza chiar pe o fază preliminară de creaţie (pregătirea fiţuicilor!) e condamnat în mod absolut. În schimb, şcoala tinde (tindea?) să tolereze sau să premieze alte forme de copiere. Învăţatul pe de rost şi reproducerea exactă din memorie a unui text au fost multă vreme (mai sînt încă, poate?) o formă de adecvare şcolară răspîndită şi răsplătită. Cu atît mai justificată cu cît nu se baza pe un text scris, ci de unul dictat de profesor. Cred că în acel caz - un text vorbit, notat personal, învăţat personal, reprodus fără a mai privi notiţele... - ideea de copiat se pierdea cu totul. În hăţişurile dialectice ale raporturilor scris / oral, profesor / sursă, ideea de copiere se rătăcea... Logic, un învăţămînt care cere copierea şi reproducerea exactă a unor texte devenite folclorice nu poate în acelaşi timp condamna această practică. Ani de zile, la materia numită literatura română, profesori consideraţi buni au dictat comentarii pe care elevii urmau să le înveţe şi să le reproducă. Plagiatul era deci nu numai recomandat, dar chiar impus. Judecata morală suspendată sau inversată: cel plagiat (profesorul), era mulţumit să-şi vadă propriile fraze reproduse cît mai exact. Mă îndoiesc că multor elevi li s-a spus foarte clar că e interzis nu numai să copieze după colegul de bancă, după fiţuici sau cărţi deschise sub bancă, dar şi să înveţe pe de rost şi să reproducă cuvînt cu cuvînt texte din cărţi şi chiar din manual; că e o prostie să reproducă exact chiar ceea ce a spus profesorul lor. Cînd, în urmă cu cîteva luni, un caz de plagiat dintr-un manual şcolar a apărut în paginile revistelor literare, incredibilele justificări ale persoanei acuzate intrau în aceeaşi logică: a activităţii didactice în care dreptul de proprietate intelectuală se suspendă, în temeiul obligaţiei de a învăţa, adică de a memora. Trăim în legislaţii mentale paralele. (Se poate doar spera în începutul făcut prin introducerea între probele de examen a celui mai simplu mod - "text la prima vedere" - de a distruge cel puţin o parte din eşafodajul de memorare şi copiere didactică.)

O altă diferenţă de perspectivă şi evaluare o introduce gradualitatea copierii. Pentru a nu suspecta direct de rea-credinţă o seamă de persoane, tind să cred că mulţi dispun de norme foarte relative în domeniu, hotărînd în fel şi chip momentul în care începe sau încetează să fie vorba despre copiat. Am întîlnit numeroase cazuri, însoţite de apărări şi proteste îndîrjite: o carte deja trecută în bibiliografie poate fi folosită oricît şi oricum; o modificare în text absolvă de orice vină: e cazul virgulelor, al conjuncţiei "şi", al suspendării cîte unui "etc.". Dacă pe pagină sînt mai multe asemenea modificări – în special din nevoia de a mai reduce din lungimea textului-sursă, convingerea copistului în îndreptăţirea sa e maximă.

În această confruntare dramatică – în care unii, surprinzător, par să fi aflat de undeva de obligaţia citării; poate pentru că un demon al orgoliului îi împinge să creadă că pot spune şi ei ceea ce a exprimat deja cît se poate de bine şi definitiv o autoritate recunoscută – a intervenit, de mai multă vreme, Internetul. Am avut tendinţa să consider că această democratizare şi facilizare extremă a activităţii de copiere (*copy and paste*) are şi un rol pozitiv de conştientizare şi culpabilizare: în momenul în care copistului nu i se mai oferă scuza muncii sale singuratice şi răbdătoare de transcriere a textului (cu sau fără schimbări de virgule), aş fi zis că îi dispare şi ultima justificare morală. Actul mecanic de preluare a unor pagini întregi din Internet facilitează furtul, dar unifică, poate, criteriile morale: cel care fură devine conştient, tocmai prin uşurinţa procedeului, de calitatea gestului său. Încep totuşi să am îndoieli şi în această privinţă: s-ar putea ca în cazul copiatului electronic autojustificarea să fie găsită în activitatea de căutare. Faţă de detaliul "descărcării" rapide a unor pagini, onoarea hoţului e salvată de greutatea de a le găsi: folosirea isteaţă a motoarelor de căutare, eliminarea multor surse inutile, descoperirea paginilor celor mai utile şi greu de descoperit de alţii etc. ■

Portretul artistului la tinereţe

ÎN VARA anului 1941, tânărul Marin Preda, proaspăt absolvent al cursului inferior al Şcolii Normale din Bucureşti, era în căutarea unui loc de muncă. Nu a unui post de învăţător, căci nu avea diplomă. Pentru diploma de învăţător ar mai fi fost necesari încă patru ani de studiu, cursul superior. Iar, dacă ar fi dorit o licenţă, alţi ani de studiu. Locul de muncă visat şi vizat ar fi putut să fie o bibliotecă, un birou undeva, de unde, întorcându-se acasă, după-amiezile şi le-ar fi putut petrece studiind şi trecându-şi examenele pentru toţi cei opt ani de şcoală posibili. Ar fi fost vorba de opt ani în care ar fi urmat să se întreţină din munca lui.

Trimis fără bani de acasă în toamna anului 1940, când trebuise să schimbe şi şcoala din cauza cedării către Ungaria a părţii de nord a Ardealului, se descurcase foarte greu în ultimul an şcolar. Taxele nu le plătise, după sfatul şi modelul tatălui său. Asta nu fusese posibil pentru că directorul şcolii ar fi fost un fel de Jupuitul bucureştean, ci, probabil, pentru că acela găsise o soluţie pentru un tânăr fără resurse. N-avusese bani nici pentru manuale şi nici pentru o pereche de ochelari. Cei din preajmă, chiar şi Nilă, observaseră de mult că ochii tânărului studios simţeau nevoia unor lentile.

Patru ani de Şcoală Normală, adăugaţi la cei şapte ani de şcoală rurală, erau prea mult ori măcar de ajuns pentru o familie în care, cu excepţia unei fete, Ilinca, nimeni nu trecuse de clasele primare! Tatăl spunea despre sine însuşi: „Am mers la şcoală, am descifrat repede ce era în cărţi, am mai cerut învăţătorului una şi gata, am terminat, i le-am înapoiat şi i-am spus: Domnule învăţător, eu am terminat cu şcoala, îmi e de ajuns cât am învăţat". În plus, Tudor Călăraşu nu vede în copilul acela, cu pasiunea lui ciudată pentru citit, un sprijin viitor pentru fraţii lui, ca, altădată, Ştefan a Petrei Ciubotariul. Viitorul copiilor săi, Tudor Călăraşu îl vedea în Siliştea-Gumeşti, arând şi semănând cele paisprezece pogoane de pământ pe care se străduise din greu, luptându-se cu impozitele, să le păstreze intacte.

Cu toate dificultăţile prin care trecuse pentru a urma şcoala, în interiorul său copilul Marin Preda rămăsese neclintit, colţuros şi încăpăţânat căci înţelesese, poate, că numai aşa poate obţine ceva în favoarea sa de la cei din jur şi, în primul rând, chiar de la familia sa, părinţi şi fraţi. Tatăl său strângea cu greu bani pentru şcoală, dar elevul Marin Preda nu învaţă nimic la matematică două trimestre la rând. Când se hotărăşte s-o facă, după ritmul său secret din care nu înţelegea să fie scos de cineva sau de ceva, realizează cea mai bună teză din clasă, notată cu nota maximă. Profesorul însă nu înţelege cum cineva care nu obţine note de trecere două trimestre poate să ia nota zece pe cel de-al treilea. Îl supune pe noncoformist unor teste suplimentare, deşi logica i-ar fi spus clar că acela n-ar fi avut după cine copia din moment ce realizase cea mai bună teză dintre toate şi din moment ce elevul incriminat rezolvase o problemă care rămăsese obscură tuturor colegilor săi. Cineva îşi poate urma destinul şi atunci când o face împotriva aparenţelor şi atunci când o face împotriva opiniei generale, pentru că ideile preconcepute pot fi răsturnate în cele din urmă, acesta ar putea fi înţelesul acestei întâmplări pe care memoria selectivă a scriitorului o reţine. Profesorul de română Iordache – criticul literar Vladimir Streinu – îi pune nota trei pe o teză în care virgulele erau aşezate alandala, ele fiind o "gesticulaţie a gândirii", după credinţa rebelului elev. În internat, fără manuale şi fără notiţe, normalistul preferă să scrie romane de senzaţie pentru a-şi umple timpul destinat învăţării. Aceasta este, altfel spus, prima notaţie despre începuturile literare ale lui Marin Preda. Autorul excelentei *Viaţa ca o pradă* nu resimte totuşi nici o emoţie când relatează întâmplarea. Misterul începuturilor unui scriitor, al celui care mai târziu, va fi considerat cel mai mare prozator român postbelic, rămâne ascuns. De ce se apucă un tânăr de scris? Ce îl face să creadă că are un viitor în literatură?

Peregrinând prin capitala românească, prin librării şi anticariate, găseşte cartea *Cum am cucerit viaţa*, de Georgescu Dalafras şi, gândindu-se că un asemenea om ar putea avea înţelegere pentru un tânăr în situaţia sa, îl caută. Tânărul absolvent al cursului inferior al Şcolii Normale rămâne visător în preajma tipografiei lui Georgescu Delafras, din interiorul căreia se auzea zumzetul maşinii de tipărit cărţi. Dacă ar fi angajat aici? Nu şi-ar putea tipări şi el un volum de povestiri? N-ar putea deveni scriitor mult mai repede decât îşi propusese, după opt ani de studiu adică? Nu i-ar rămâne în faţă, liberi, numai ai lui, cei opt ani de buchiseală?

Visul de a deveni scriitor trăit la vederea unei tipografii pare perfect firesc pentru un adolescent. O înlănţuire fericită a lucrurilor se şi petrece cu un personaj al lui Preda, este vorba, desigur, de Ştefan al lui Parizianu. Ştefan devine ziarist, un cuceritor al oraşului, de pe o zi pe alta, după ce doar cu numai câteva zile în urmă umbla fără rost pe uliţele satului său. Un tinerel, despre care nimeni nu putea să spună dacă este prost sau deştept, este descoperit ca valoare de un patron din lumea presei! Asemenea răsturnări de situaţii, asemenea întorsături spectaculoase care amintesc cumva de cazul tezei la matematică, trebuie să fi populat imaginaţia unui tânăr încolţit de asprimile vieţii, trebuie să fi fost avute în vedere ca o eventuală soluţie. Oricum ar fi, acesta este momentul când se vorbeşte pentru prima dată de eventualitatea devenirii ca scriitor a tânărului Marin Preda. „Antecedentele" literare la vremea aceea nu erau decât romanul de senzaţie scris la internat, despre o femeie care îşi ucide soţul deschizând fereastra camerei într-o noapte geroasă. Este clar că ne aflăm în faţa unui caz în care un scriitor se descoperă treptat atât pe sine, cât şi lumea din jur şi o face mânat parcă de un instinct mai puternic decât el. Este portretul artistului la tinereţe din care lipseşte acumularea de detalii şi introspecţia.

GEORGESCU Delafras nu îl angajează însă pe tânărul Preda la editura sau la tipografia sa din lipsă de posturi libere. Schimbarea miraculoasă a norocului întârzie, omul providenţial nu este de găsit. Nichifor Crainic nu-i dă decât sfaturi: să caute un scriitor care să-l ajute să debuteze şi apoi să-i dea un şut. Victor Ion Popa îi dă nişte bani şi prea puţine încurajări. Nimeni nu-i arată uşa spre locul acela unde să poată, în linişte, să scrie şi să citească. Problema se punea chiar mai acut: fratele Nilă, la care locuise de la părăsirea internatului şcolar, trebuia să plece pe front şi, astfel, apare şi necesitatea unei locuinţe. Un singur lucru este cert în toată această istorie: tânărul Preda nu se va mai întoarce la Siliştea-Gumeşti. Acolo nu-l aşteaptă nimic, viaţa de ţăran nu-l atrage, nu e capabil de muncă fizică, n-ar mai putea citi, iar în plus, lumea l-ar privi ca pe un zănatic respins de oraş pentru că nu înţelege nimic din cărţile pe care le citeşte. Urmează o etapă extrem de critică. Mai trecuse nu de mult prin asemenea situaţie, când internatul se închisese din cauza cutremurului din 1940. Şi atunci colindase străzile căutând silişteni, colegi de şcoală, cantine publice, unde să poată servi o masă. La unele puncte ale oraşului, legionarii dădeau de mâncare săracilor, notează scriitorul în *Viaţa ca o pradă*, deci e posibil să fi supravieţuit şi astfel. Oricum, a ajuns şi la sediul Legiunii, împins de curiozitate, împreună cu Megherel, un siliştean ajuns şofer legionar. Cunoscuţi ai scriitorului Marin Preda, apropiaţi ai săi, spun că Preda ar fi mărturisit în intimitate apartenenţa temporară la Legiune. Căderea Legiunii îl va găsi departe de miezul evenimentelor, în garsoniera lui Nilă, mâncându-şi franzela „ca un cal nepăsător" şi gândindu-se la ce vor păţi acum Gheorghe şi Magherel. Trecutul legionar va deveni motiv literar cu frecvenţă importantă de apariţie în construcţia unor personaje; uneori acest detaliu biografic distruge brusc existenţe, alteori explică comportamentul „duşmănos" la adresa puterii comuniste: o domnişoară „şefă de lucrări" medic cu „oarecare merite ştiinţifice", Cosmologea, Benone (din *Risipitorii*), Beju, activist P.C.R. (din *Marele singuratic*) etc. Atunci internatul se redeschisese şi, până la încheierea anului şcolar, probleme de acest gen n-au mai fost. Acum însă trebuie să supravieţuiască prin mijloace proprii, trebuie să-şi rupă prada şi nu are la

calendar

28.06.1919 - s-a născut *Ion D. Sîrbu* (m. 1989)
28.06.1951 - s-a născut *Virgil Mihaiu*
28.06.2000 - a murit *Andriana Fianu* (n. 1928)

29.06.1819 - s-a născut *Nicolae Bălcescu* (m. 1852)
29.06.1837 - s-a născut *P.P. Carp* (m. 1919)
29.06.1913 - s-a născut *Lola Stere Chiracu* (m. 1984)
29.06.1922 - s-a născut *Petre Gheorghe Bârlea*
29.06.1922 - s-a născut *Ioan Dan*
29.06.1991 - a murit *Vasile Zamfir* (n. 1932)

30.06.1945 - s-a născut *Dorin Tudoran*
30.06.1962 - a murit *B. Jordan* (n. 1903)
30.06.1981 - a murit *Alexandru Grigore* (n. 1941)
30.06.1994 - a murit *Adrian Beldeanu* (n. 1935)

1.07.1864 - s-a născut *Iosif Blaga* (m. 1937)
1.07.1917 - a murit *Titu Maiorescu* (n. 1840)
1.07.1921 - s-a născut *Ion Mihăileanu*
1.07.1925 - s-a născut *Ion Maxim* (m. 1980)
1.07.1929 - s-a născut *Costache Olăreanu* (m. 2000)
1.07.1941 - s-a născut *Ion Pop*
1.07.1951 - s-a născut *Viorel Mihail*
1.07.1972 - a murit *Bazil Munteanu* (n. 1897)

2.07.1891 - a murit *Mihail Kogălniceanu* (n. 1817)
2.07.1893 - s-a născut *Demostene Botez* (m. 1973)
2.07.1893 - s-a născut *Luca I. Caragiale* (m. 1921)
2.07.1893 - s-a născut *Mihai Tican-Rumano* (m. 1967)
2.07.1914 - a murit *Emil Gârleanu* (n. 1879)
2.07.1919 - s-a născut *Ştefan Fay*
2.07.1926 - s-a născut *Octavian Paler*
2.07.1938 - s-a născut *Szilágyi Domokos* (m. 1976)
2.07.1946 - s-a născut *Dan Verona*
2.07.1954 - s-a născut *Ioan Holban*

îndemână decât relaţiile cu foştii colegi de şcoală: cu sprijinul acestora învaţă să supravieţuiască. Învaţă să-şi caute locuri de muncă pasagere, împrumută bani (pe care are tentaţia să nu-i mai restituie), găseşte locuinţe în medii extrem de sărace. Locuieşte împreună cu doi băieţi într-o cameră neîncălzită, mâncând pâine goală când unul dintre cei doi nu-şi poate împărţi porţia lui cu el. Soţia curelarului, în casa căruia locuieşte, deschide câteodată uşa spre camera băieţilor ca să se mai ducă şi la ei puţină căldură şi miros de mâncare de fasole.

Momentul acesta, punct-limită, este asociat cu inspiraţia de a-l vizita pe tânărul redactor al revistei „Albatros", Geo Dumitrescu. Geo Dumitrescu însuşi nu se afla într-o situaţie cu mult mai bună decât a lui, totuşi întâlnirea dintre cei doi aspiranţi la glorie literară este hotărâtoare pentru soarta nesigură a băiatului din Siliştea-Gumeşti. Ea înseamnă accesul într-un grup de prieteni care-l ajută să-şi găsească slujbe în mediul gazetăresc, înseamnă debutul în pagina literară „Popasuri" a ziarului „Timpul" la care lucra Miron Radu Paraschivescu, liderul grupului. Marin Preda a citit ulterior şi în cenaclul „Zburătorul", a fost recomandat de Lovinescu pentru postul de secretar de redacţie la „Evenimentul zilei", a primit o sumă importantă de bani vânzând manuscrisul povestirii *Calul* lui Dinu Nicodim prin intermediul criticului. În memoria afectivă a romancierului, toate acestea nu echivalează cu sprijinul primit de grupul din jurul revistei „Albatros". Iată cum îşi aminteşte Al. Cerna-Rădulescu figura tânărului Preda: "Era un tânăr firav, de statură mijlocie, mai degrabă mărunt, purta un fel de palton ponosit, cu stofa roasă şi ţesătura rărită, iar în picioare nişte pantofi scâlciaţi, gata să se desfacă din cusături. Un cap emaciat, cioplit parcă din bardă, cu tăieturi colţuroase, negeluite. Sub lentilele ochelarilor ieftini, o privire rătăcită şi buimacă de miop îi dădea aerul absent al unuia care nu vede pe unde calcă şi trece pe lângă întâmplări şi evenimente, fără să le ia în seamă şi neatins de ele. Chipul băiatului slăbănog pe care-l priveam nu oglindea nimic din ce s-ar fi petrecut atunci în mintea lui şi nu oferea nici o sugestie asupra inteligenţei sale" (*Conştiinţa unei generaţii*).

Pe acest tânăr Al. Cerna-Rădulescu îl angajează la corectura săptămânalului „de şarjă, teatru şi humor" „Nastratin", iar poetul comunist Ştefan Popescu la „Institutul de statistică". Iată scrisoarea de recomandare a lui Geo Dumitrescu către Ştefan Popescu:

„Iubite nene Ştef,

Fără a fi într-o situaţie cu mult alta decât a individului ce ţi se prezintă, îndrăznesc totuşi a-ţi arăta cu degetul cazul de revoltătoare mizerie a acestui băiat care are pretenţia de a nu muri de foame.

Îl cunosc de la apariţia „Albatrosului", când ne-a trimis câteva schiţe din viaţa satului, gen Ion Ionescu (mai puţin ostentaţia), viguroase şi realiste, semnate Marin Preda. Apoi a tot venit pe la mine, mi-a povestit necazurile, i-am mai dat câte un sfat...

Acum e în plină iarnă fără palton, fără ghete, într-o locuinţă mizerabilă etc., etc.

De altfel sper să-l descoşi matale puţin pentru ca să te convingi că e din o cu totul altă pastă decât B. C., care totuşi s-a bucurat de atenţia d-tale.

E inutil să mai prelungesc această scrisoare care vrea numai să-ţi pună în faţă cazul pe care urmează să-l studiezi puţin.

Aş vrea numai să concentrez în acest final un pumn de rugăciuni şi intervenţii pe lângă dumneata, care să-ţi înnoade şi acest băiat nenorocit în şirul celor pe care-i ajuţi.

Să trăieşti,
G. Dumitrescu
21 dec. 1941

SCRIITORII care s-au format în acest grup, apreciază Al. Cerna-Rădulescu, au alcătuit o generaţie care a păstrat o serie de caracteristici unitare: "acelaşi refuz al evaziunii comode din realitate, al tranzacţiilor de conştiinţă aducătoare de beneficii perisabile şi de distincţii dezonorante, aceeaşi înverşunare contra oprimării, contra fanatismelor vechi sau noi, contra intoleranţei şi gândirii în sens unic, aceeaşi încredere nezdruncinată în virtuţile raţiunii şi în eficienţa modelatoare de caractere a libertăţii".

POVESTIREA *Pârlitu* are mare succes, citită de Miron Radu Paraschivescu întregului grup. Autorul *Cânticelor ţigăneşti* face chiar şi modificări în text, introducând muntenisme ca "dă", "pă" etc., spre neplăcerea proaspătului debutant. De momentul acestui debut oral, prozatorul leagă şi previziunile politice ale lui M.R. Paraschivescu: războiul îşi va schimba soarta (suntem în iarna '41-'42), ruşii vor câştiga, comunismul se va extinde şi în România, "vor fi dosare", "vor cădea multe capete". În locul capetelor căzute, se vor ridica altele dintre tinerii săraci de la ţară, precum al acestui Marin Preda care vorbeşte ca personajele sale. La Institutul de Statistică, Preda îl cunoaşte pe un anume Pavel, comunist idealist, care umbla iarna fără palton şi fără căciulă în semn de solidaritate cu comuniştii închişi în lagăr, cum ar fi poetul comunist Dumitru Corbea. Sergiu Filerot, care-i împrumutase o sumă importantă, este condamnat la moarte pentru un volum de poezii „împotriva războiului din Rusia". Pentru Marin Preda întâlnirea cu grupul de scriitori comunişti va avea urmări dintre cele mai importante: după 1940, va fi considerat scriitor al vremurilor noi; el însuşi se va simţi îndatorat faţă de cei care l-au ajutat să răzbată, nu va proceda aşa cum îl sfătuise cândva Nichifor Crainic, ci, dimpotrivă, se va simţi dator să se implice. Preda nu va pune niciodată în discuţie regimul comunist, nu va suspecta niciodată legitimitatea sa, cărţile sale nu vor fi niciodată „subversive", ci, dimpotrivă, angajate în problematica vremii. Încă din 1945, Geo Dumitrescu îl menţionează pe Marin Preda printre membrii „primei generaţii de la mahala şi de la ţară care refuză să se absoarbă în burghezie, şi care, devenită obiect de calificări «intelectuale», rămâne cu cinism la condiţia clasei originare". La sfârşitul primului an de literatură „nouă", tot Geo Dumitrescu este acela care face bilanţul, în revista „Flacăra" şi recunoaşte „primele cristale ale fierberii şi primele cristale ale procesului de creştere" în scrierile lui Zaharia Stancu, Radu Boureanu, Maria Banuş, Eusebiu Camilar, Eugen Jebeleanu, Ioanichie Olteanu, Nina Cassian, Dan Deşliu, Petru Vintilă, Mihu Dragomir, N. Tăutu, Petre Solomon şi Marin Preda.

În 1946, poetul statistician, comunistul Pavel ca şi poetul Caion sunt arestaţi chiar de regimul comunist. Preda însă îşi urmează steaua lui norocoasă, evită din instinct sau din pricepere dobândită, asemenea accidente biografice. Debutul în volum este unul adevărat, în ultimul an în care a mai fost posibil, 1948, povestirile selectate sub titlul *Întâlnirea din pământuri*, respectând totuşi normele literaturii „vechi" şi nicidecum ale aceleia „noi". Marin Preda nu participă la lupta politică din anii 1945-1950, nici ca gazetar, nici în alt mod. Totuşi, este considerat un scriitor al vremurilor noi, beneficiază de concedii de creaţie la Bălceşti, la Sinaia. Semnele fidelităţii sale scriitoriceşti faţă de regim întârziau, cu toate îndemnurile şi sugestiile lui Paul Georgescu sau ale lui Nicolae Moraru. Marin Preda înţelege lucrurile în felul său, aşa cum rămăsese şi la internatul Şcolii Normale fără să plătească sau aşa cum tatăl său amâna la nesfârşit plata impozitelor. Înţelege să beneficieze de avantajele oferite scriitorilor regimului comunist, dar să scrie aşa cum vrea el, „să descopere lumea singur". Nicolae Moraru îl aduce la „linia partidului": „artistul burghez se consideră supraom, în sensul că se crede liber şi nu vrea să servească nici o cauză. În realitate serveşte burghezia care tocmai asta doreşte, ca el să nu servească nici o cauză". Preda vede cum trăiau scriitorii care nu se înregimentau politic, pomeneşte cazul Hortensiei Papadat-Bengescu. Călinescu, pe care îl vizitează, îi vorbeşte în lozinci; criticul nu-şi deconspiră opiniile în prezenţa unui scriitor considerat al vremurilor noi, din prudenţă probabil. Ce-i rămâne unui scriitor încă neafirmat de făcut? De altfel Preda nu avea simpatii politice. "Carol al II-lea desfiinţase partidele, foarte bine făcuse, prea mare tămbălău cu tot felul de alegeri şi, pe urmă, nici nu se făcea bine guvernul, că şi cădea..." spune el în *Viaţa ca o pradă*. Ceea ce-l interesează cu adevărat este să-şi facă un rost în viaţă şi, cum se hotărâse ca rostul să fie de scriitor, îşi urmează cu obstinaţie destinul încercând să nu vină în contradicţie cu regimul. Dacă regimul politic este democratic sau nu, nu prea are importanţă.

George Geacăr

(Al doilea fragment dintr-o carte care-şi caută editorul)

am primit la redacţie

Cărţi

- Ion Manolescu, *Videologia,* o teorie tehno-culturală a imaginii globale, Iaşi, Ed. Polirom, 2003. 248 pag.
- Cristian George Brebenel, *Guvernământul General al Genezei,* Prea îndelung tratat de panică şi patetism exorcizat benign sub formă de roman, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2003 (date bio-bibliografice pe pagina a doua; prezentare pe ultima copertă de Alex. Ştefănescu). 664 pag.
- Stelian Brezeanu, Constantin Iordan, Horia C. Matei, Tudor Teitoc, Gheorghe Zbudna, *Relaţiile româno-elene,* "o istorie cronologică", cuvânt înainte de Virgil Cândea, Bucureşti, Ed. Meronia, 2003. 286 pag.
- Pr. prof. Ioan Buga, *Fiinţa înjunghiată (Încercări de synontologie),* Bucureşti, editură nemenţionată, 2002. 376 pag.
- Pr. prof. Ioan Buga, *În faţa Golgotei (Jurnal eshatologic - caiete II),* ediţia a II-a, Bucureşti, Ed. Sfântul Gheorghe-Vechi, 2003. 350 pag.
- Răzvan Ionescu, *Timpul omului din eternitatea Domnului (Treizeci şi trei de luminânde şi o singură fereastră),* Bucureşti, Ed. Nemira, 2003, col. "Alfa şi omega", 2003 (publicistică pe teme religioase). 240 pag.
- René Eucher, *Hoinar în veac,* versiune românească şi postfaţă de Cornelia Ştefănescu, Bucureşti, Ed. "Jurnalul literar", 2003 (povestiri). 240 pag.
- Mihai Munteanu, *Sub aura poeziei* (memorialistică), Botoşani, Ed. Quadrat, 2002. 186 pag.
- Ionuţ Tene, *Cronici de istorie românească,* Cluj, Ed. Napoca Star, 2003 (publicistică). 288 pag.
- Dumitru Ignat, *Turnir,* Botoşani, Ed. Quadrat, 2003 (versuri). 90 pag.
- Ghennadi Ayghi, *Chipul-vânt,* trad. din lb. rusă de Leo Butnaru, Nădlac, Ed. Ivan-Krasko, 2003 (versuri). 196 pag.
- Aurelia Bălan Mihailovici, *Dicţionar onomastic creştin,* repere etimologice şi martirologice, Bucureşti, Ed. Minerva, 2003. 656 pag.
- George Băiculescu, *Anotimpuri,* Buzău, Ed. Anastasia-Ina, 2003 (proză scurtă). 190 pag.
- Vasile Moldovan, *Arca lui Noe/ Noah's Ark,* haiku-uri, ediţie bilingvă, versiune în lb. engleză de Cristian-Mihail Miehs, Bucureşti, Ed. Haiku, 2003. 48 pag.
- Alexandru Gheorghe, *Din epopeea românilor - dialog istoric,* Craiova, Ed. Ramuri, 2003 (prezentare pe ultima copertă de Mihai Duţescu). 304 pag.
- Alexandru Gheorghe, *Spune-mi povestea, bunicule!,* schiţe şi povestiri, Craiova, Ed. Ramuri, 2003 (prezentare pe ultima copertă de prof. dr. Marian Barbu). 170 pag.

Memorialişti români

Ioan Slavici

PE CÂT e de mare prozator autorul romanului *Mara*, pe atât e de modest ca memorialist. Scriindu-şi amintirile târziu, împlinise 77 de ani, ţine să ne avertizeze el însuşi că nu avea pretenţia de a îmbogăţi literatura română „cu aşa zise memorii". Şi totuşi ele nu sunt căutuşi de puţin de neglijat, întâi, prin valoarea documentar-biografică şi apoi prin faptul de a fi primul scriitor care l-a cunoscut pe Eminescu încă din tinereţe şi de a fi stat în preajma lui multă vreme, de a furniza cele mai bogate şi mai autentice date privitoare la om şi poet.

Publicată în două volume: *Lumea prin care am trecut* şi *Amintiri*, memorialistica lui Slavici, la prima vedere, mai seacă stilistic decât a altora, îl divulgă pe scriitorul dominat mereu de ideea morală, dar şi pe acela care ştie *să vadă*, să recompună tablouri sociale şi etnografice, să evoce mediul copilăriei, să picteze portrete. Chiar dacă se repetă şi este inegal, cu un verb, pe alocuri inexpresiv, discursul său menţine trează atenţia. Nu e puţin lucru să fi avut parte de primele încurajări de a scrie ale lui Eminescu, de a fi fost coleg de redacţie cu I.L. Caragiale, de a te fi bucurat de preţuirea şi de sprijinul efectiv şi constant al lui Titu Maiorescu.

Se născuse în podgoria Aradului, la Şiria, la poalele cetăţii Világros (Vilagăş), unde a capitulat armata maghiară în faţa ruşilor, care au înăbuşit revoluţia în 1849. Satul fusese proiectat, după cât se pare, de ingineri nemţi, „cu uliţi drepte, pretutindeni deopotrivă de largi", sat îmbelşugat şi vesel, căruia îi plăcea viaţa. „Posacul" Slavici îi poartă în amintire o imagine luminoasă, evocându-l pur şi simplu cu exuberanţă: „Nici secerişul grânelor, nici culesul ori sfărâmatul porumbului fără de cimpoieş şi fără de masă întinsă nu se putea face: atât dealul săsdit cu vii, cât şi câmpul plin de lanuri răsunau mereu de cântecele muncitorilor harnici, iar în timpul culesului viilor cântecele şi chiotele se-nteţeau însoţite de lăutari şi de focuri (de puşcă, n.m.) descărcate." Cu toate că românii sunt majoritari, populaţia e multinaţională (unguri, şvabi, sârbi), cultivând un spirit de toleranţă, de bună înţelegere, care, spre deosebire de alte zone, s-a păstrat intact până azi. Mama lui îl sfătuia pe copilul Slavici: „Când întâlneşti în calea ta un român, să-i zici «*Bună ziua!*», dar maghiarului să-i zici «*Jo napót!*», iar neamţului «*Guten Tag*» şi treaba fiecăruia dintre dânşii e cum îţi dă răspuns. Tu datoria să ţi-o faci şi faţă de cei ce nu şi-o fac pe a lor faţă cu tine."

Figura cea mai impozantă a familiei este bisericosul „tata bătrân", un fel de „pater familias" al cărui portret pare desprins dintr-o gravură de epocă: „Om de statură mai mult decât mijlocie, uscăţiv şi cu faţa zbârcită, el purta un aşa-zis «gheroc» de postav totdeauna măsliniu, croit pe talie şi lung până dinjos de genunchi, pantaloni strâmţi şi un fel de pantofi cu cataramă mare. În cap purta pălărie cu borduri cam mari şi strâmtată spre vârf, iar părul îi era lung, prins într-un piepten lat şi-mpletit în coadă lăsată pe spate." El i-a fost cel mai apropiat sufleteşte, îndemnându-l să citească la liturghie „Apostolul" şi deprinzându-l să spună poveşti.

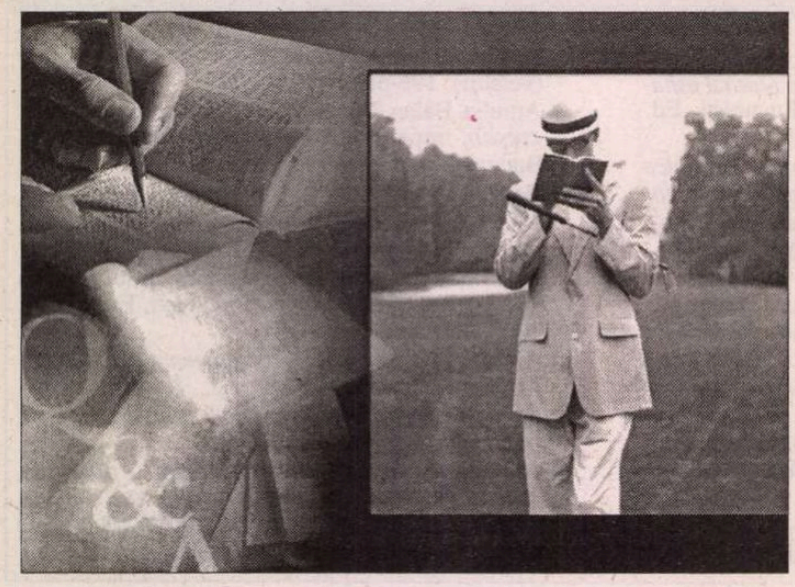
Pe cel dintâi învăţător din sat, Avram Voştinar, nu şi-l poate închipui decât cu „joarda" în mână. De atunci s-a obişnuit Slavici să scrie cu pana de gâscă, „păcat" pe care nu l-a mai părăsit niciodată.

A învăţat ungureşte de la tovarăşii de joacă, iar pentru germană, a luat lecţii particulare de la învăţătorul catolic. Îi plăcea să hoinărească printre vii şi prin pădure, să stea „pe ţărmul Murăşului şi să se uite cum curge apa la vale". Uneori, înnopta pe câmp, în *paghină*, împreună cu flăcăii care ieşeau cu caii la păscut. Acele nopţi şi acele locuri sunt înrămate în amintire de un liric, ipostază mai rară în proza „obiectivului" Slavici: „Frumoase erau nopţile de vară la marginea bălţii unde cântau presura de baltă, cârsteii şi prepeliţele, ţipau nagâţii şi raţele sălbatice şi bubuia din când în când boul de baltă, dar încă mai frumoase erau în paghină, unde era linişte şi stăteam adunaţi împrejurul focului."

Trecând să înveţe la Arad şi la Timişoara, adolescentul trăieşte o vreme printre meseriaşi, care, cum se ştie, îi vor marca opera. Hoinărerile copilăriei se transformă acum în pasionante călătorii. Slavici cutreieră Banatul până la Lugoj şi Caransebeş, la Vârşeţ şi Panciova. E încântat de satele şvabilor, mai înstăriţi decât românii, „mai bine îmbrăcaţi, mai înaintaţi în cultură." Liceanul a ajuns în Bihor, a urcat pe muntele Găina, ar fi vorbit în câteva rânduri cu Avram Iancu şi „l-a ascultat cântând din fluierul pe care-l purta totdeauna cu dânsul." După ce şi-a trecut examenul de maturitate, neostenitul călător s-a angajat într-o excursie pedestră până la Satu-Mare.

Încearcă să urmeze Facultatea de Drept la Pesta, însă, din fire plăpând, se îmbolnăveşte şi e nevoit să-şi întrerupă studiile, să se întoarcă acasă şi după câtva timp să intre „scrietor" (funcţionar de cancelarie) la notarul din Cumlăuş. Aici aude vorbindu-se despre „băieţii săraci", făcători de rele, care-i vor inspira nuvela *Moara cu noroc.* Refăcându-şi sănătatea, pleacă voluntar în armată la Viena, unde „a dat peste o amestecătură de toate popoarele monarhiei" şi unde se înscrie încă o dată la Facultatea de Drept. E foarte disciplinat, om al datoriei, condus de o lege morală, care pentru el înseamnă „desfăşurarea firească a lucrurilor." De la Şiria venise „pe cheltuiala împăratului", care nu numai că-l „adăpostea în cazarmă şi-i asigura hrana", însă, firește, prin generalii săi, elaborase asemenea reglementări, încât cei din categoria lui să poată merge la cursuri în timpul dimineţii, iar la instrucţia militară să participe după-amiaza. Ioan Slavici îi cunoaşte acum pe folcloristul ceh J. Urban Jarnik „de care îl leagă plăcute amintiri" şi mai ales pe Eminescu, ce-i va deveni prieten pe viaţă. Urmează aproape aceleaşi cursuri, audiindu-i pe profesorii de renume în epocă Ihering, Lorenz Stein, Hirtl. Pentru că se afirmă ca bun organizator şi bun român, şirianul e ales preşedinte al Societăţii studenţeşti „România Jună" ale cărei scopuri majore le şi numeşte: „...am fost nevoit să mă pun în fruntea mişcării pornite de studenţime pentru unitatea culturală a românilor şi să iau asupra mea sarcina de preşedinte al Comitetului central constituit pentru punerea la cale a serbării de la Putna."

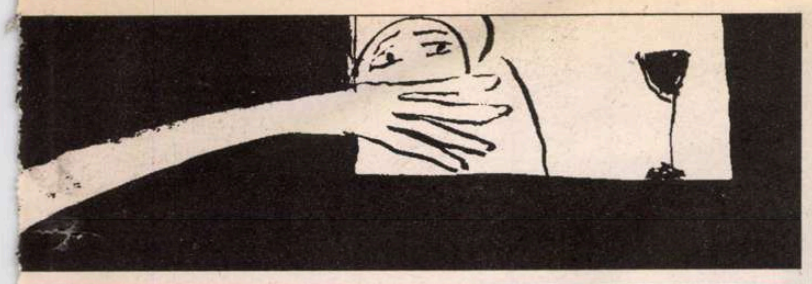
Până la acea epocă lecturile lui Slavici erau cu bunăvoinţă sumare: citise puţin în maghiară, mai puţin nemţeşte şi franţuzeşte, „de tot puţin în româneşte". Eminescu l-a îndemnat să-şi aplece privirea pe cărţile de filosofie şi tot el să scrie în „românească de la Şiria." Aşa a început să compună mai întâi comedioara *Fata de birău*, apoi povestea *Zâna Zorilor* şi în cele din urmă studiul *Noi şi maghiarii.* „Deoarece nu eram în stare să scriu corect, el îmi copia manuscrisele făcând în ele corecturi cu multă discreţiune şi le trimitea la *Convorbiri literare*, cu care avea legături." În alt loc va afirma că de acelaşi regim privilegiat s-au bucurat mai târziu nuvela *Popa Tanda* şi comedia *Toane sau vorbe de clacă* „lucrate sub înrâurirea discretă dar hotărâtoare a lui Eminescu". Poetul îl preţuia aşa de mult, încât a stăruit pe lângă „Junimea", care i-a acordat un ajutor de 10-12 galbeni pe lună, ca să-şi poată continua studiile.



DE LA Viena revine la Arad, ca avocat practicant, e dat în judecată pentru „rebeliune", întrucât apăra dreptul românilor la limba maternă. Tânărul nu făcuse decât să-şi respecte principiul şi anume, „desfăşurarea firească a lucrurilor": „...eu trebuie să mă supun legii pentru egala îndreptăţire, care prescrie că pentru români, româneşte, pentru germani, nemţeşte şi numai pentru maghiari în limba maghiară am să scriu". Petrece un timp la Oradea Mare, care lasă apăsate urme în operă: „Sub impresiunile acelei călătorii am scris novela *Popa Tanda*, pe care în urmă când mă aflam la Iaşi, am prescurtat-o după ce am citit-o prietenilor mei M. Eminescu, Samson Bodnărescu şi Miron Pompiliu, care era din părţile Orădii-Mari."

Discursul memorialistic devine tot mai mult cronologic, interesant firește pentru biografia autorului, dar mai ales prin prezenţa unor mari personalităţi pe care le putem numi ocrotitoare şi prin afirmarea unor idei care i-au animat opera. La Iaşi, locuieşte, cum amintea, împreună cu Eminescu, Miron Pompiliu şi Samson Bodnărescu la Trisfetitele. Marele poet îi cedează postul de redactor la *Curierul* lui Balasan, iar mai târziu îl va chema la Bucureşti în redacţia ziarului *Timpul.* Şirianul, mereu apărător însufleţit al românilor săi, conduce o vreme *Tribuna* de la Sibiu, în 1888, i se intentează un proces de presă şi e încarcerat un an la Vaţ pentru delict de opinie. Se întoarce în Regat, unde colaborează la traducerea Documentelor Hurmuzachi şi devine profesor la mai multe şcoli, bucurându-se în continuare de sprijinul consecvent al lui Maiorescu, cel plin de o inepuizabilă solicitudine.

Din această ultimă secvenţă a volumului *Lumea prin care am trecut* sunt de reţinut câteva mărturisiri semnificative pentru scriitor, mai exact, pentru eticismului său: „Eu m-am simţit viaţa mea întreagă mai presus de toate dascăl"; „Cu atât mai vârtos ieşea la iveală această râvnă dăscălească în scrierile mele literare." Pentru el, arta nu mai poate fi desprinsă de morală. Deşi trăind o viaţă sub influenţa „Junimii" şi a mentorului ei, Slavici n-aş zice că, teoretic, subscrie autonomiei esteticului: „Nu puteam să mă-mpac cu gândul că lectura de orişice fel e numai o plăcută pierdere de vreme. În gândul meu, rostul scrierii a fost totdeauna îndrumarea spre o vieţuire potrivită cu firea omenească." În parte, se contrazice pentru că în acelaşi timp recunoaşte că a beneficiat de îndrumarea unor spirite, care, mă refer la scriitori, numai eticiste nu erau: „La Viena şi la Iaşi, am scris sub înrâurirea lui Eminescu, în primii ani ai petrecerii mele la Bucureşti, sub a lui Titu Maiorescu, iar în



ătură

urmă n-am publicat decât ceea ce am cetit mai înainte soţiei mele", probabil, un fel de Fanny Rebreanu, care avea destule păcate, însă era o bună degustătoare a prozei soţului ei.

*

Chiar dacă au fost publicate mai înainte prin ziare şi reviste, *Amintirile* (1924) despre Eminescu, în primul rând, ca şi cele despre Caragiale şi Coşbuc, sunt, orice s-ar spune, tardive. Apăruseră până atunci memorialele junimiste ale lui I. Negruzzi şi G. Panu, spre a le numi pe cele ştiute de toţi. Tardive, dar nu mai puţin importante, poate cele mai autentice, întrucât, aşa cum spuneam, Slavici l-a cunoscut pe Eminescu încă din vremea studenţiei la Viena (1869), când poetul nu împlinise 20 de ani, şi după aceea, au fost lungi perioade în preajma lui, fie la „Junimea", fie în redacţie, fie ca vecini în aceeaşi locuinţă. Şirianul, cătană împărătească, era uluit de vasta informaţie a poetului (care nu terminase studiile secundare) de cunoştinţele în domeniul istoriei universale şi al celei româneşti în special, ca şi în filosofia tuturor timpurilor. Îl impresiona deopotrivă „naţionalismul", spiritul său de adâncă devoţiune pentru propriul popor, a cărui istorie şi cultură le studiase în profunzime. Avea o „hotărâre nestrămutată" de a-i îmbunătăţi soarta, elogiind trecutul şi manifestându-şi dispreţul faţă de prezent, ceea ce va face şi în operă, începând chiar atunci, adaug eu, cu *Epigonii*. Trăise „mereu în mijlocul poporului român, citise cronicarii şi multe cărţi bisericeşti, cunoştea literatura română în toate fazele ei, şi în acum destul de lunga mea viaţă n-am cunoscut om stăpânit deopotrivă cu dânsul de gândul unităţii naţionale şi de pornirea de a se da întreg pentru ridicarea neamului românesc." Aceeaşi mare dăruire a dovedit-o în cadrul Societăţii studenţeşti „România Jună", al cărei secretar a fost, şi mai ales cu ocazia organizării congresului şi a „serbării de la Putna", iniţiat de el şi pentru care s-a luptat cu tot elanul: „Eminescu era om de o neistovită energie intelectuală. Căzut o dată sub stăpânirea vreunui gând, el nu mai dormea şi nu mai mânca zile întregi de-a rândul şi ştia să transmită şi asupra altora neastâmpărul din sufletul său."

PRIMUL portret al poetului din epoca vieneză, devenit aproape clasic îi aparţine lui Slavici: „...un tânăr oacheş, cu faţa curată şi rasă peste tot, cu un lung «clăbăţ» bănăţenesc peste pletele negre, cu ochi mărunţi şi visători şi totdeauna cu un zâmbet oarecum batjocoritor pe buze, un albanez îmi ziceam, poate chiar un persian." Dar memorialistul nu se opreşte la imaginea fizică, ea însăşi semnificativă, adânceşte portretul interior, îmbinând aproape concomitent buna dispoziţie cu rictusul amar, cu o iritabilitate excesivă. Poetul era de pe acum hipersensibil: „Om de o veselie copilăroasă, el râdea cu toată inima, încât ochii tuturora se îndreptau asupra lui. În clipa următoare se-ncrunta însă, se strâmba ori îşi întorcea capul cu dispreţ. Cea mai mică contrazicere-l irita; muzica de cele mai multe ori îl supăra; şuierătura-l făcea să se cutremure; orişice scârţâitură-l scotea din sărite.

Şi adeseori el îmi zicea:

– Taci, nu mai scârţâi!"

În iarna 1869-1870, Slavici se întâlnea cu Eminescu aproape zilnic. După ce scăpa de la instrucţie pe la orele 5 după-amiază, se lansau în discuţii, plimbându-se fie prin „apropiatul parc orăşenesc, fie stând la o masă din colţul unei cafenele mai dosnice." În acea vreme, poetul aprecia confortul ambiental, băuturile şi ţigările fine, fără să abuzeze: „...ţinea mult să aibă locuinţă comodă, largă, curată, liniştită şi luminoasă, să se îmbrace curat şi bine, să-şi aleagă mâncările după plac, să fumeze ţigări fine, să-şi gătească el însuşi cafeaua de Mocca, şi bea numai vinuri de calitate superioară ori apă curată." Banii pe care-i primea de la tatăl său (18-20 de galbeni pe lună) îi erau îndestulători, dar „pornirile lui (intelectuale, n.m.) erau atât de vii, încât îi covârşeau puterea stăpânirii de sine." Dorea să citească în tihnă şi nu se ducea la bibliotecile publice. Cum primea stipendiul, îşi cumpăra cărţi „şi timp de câteva zile nu-l mai vedea nimeni." Cu desăvârşire cufundat în lecturi, bea multă cafea şi mânca doar mezeluri, în pripă. Subsidiile părinteşti se istoveau repede, încât, cu toate că ţinea la biblioteca lui ca la un lucru de mare preţ, era nevoit să-şi vândă cărţile citite pe la anticari, „petrecea zile întregi fără să mănânce, şi cerea câte o «piţulă», mai de la unul, mai de la altul." Cititul, studiul, meditaţiile şi scrisul erau absorbante. Poetul nu mai făcea deosebire între zi şi noapte, camera lui rămâne lungi perioade nedereticată. „Răpus de oboseală, el dormea adeseori îmbrăcat şi hainele i se jerpeleau, iar albitura rar premenită şi nelăută i se făcea cocoloş."

Stilul acesta de viaţă se va permanentiza la Bucureşti, Slavici menţionând câteva adrese, strada Speranţei, strada Caimata, unde avea „un fel de chilie călugărească, în care stăteau aruncate, una peste alta, lăzi, cărţi, manuscripte, ziare şi haine vechi." Titu Maiorescu i-a oferit la un moment dat în chiar locuinţa lui din strada Mercur o cameră luminoasă şi retrasă, dar poetului i-a fost greu să se deprindă cu ordinea prea supravegheată, nemţească din casa mentorului junimist şi a fugit. Mai mulţi ani, până la îmbolnăvirea lui, Eminescu a locuit chiar în casa lui Slavici, ca chiriaş. Avea obiceiul să citească poeziile cu glas tare, „când scria, se plimba, declama, bătea cu pumnul în masă, era oarecum în harţă cu toată lumea la care se adresa". Agasat şi el de la un timp, sobrul autor al *Morii cu noroc* îi bătea în perete ca să se potolească.

Boema vieneză se accentuează mult la Bucureşti. Lipsit de voinţă, poetul consuma cantităţi mari de cafea, nu dormea nopţile, uita să mănânce, fără să fie băutor, se lăsa totuşi ademenit de prieteni. „Vinul îl făcea vioi, vesel, comunicativ, doritor de a îmbrăţişa şi de a ferici pe toată lumea." Altruismul său organic devine excesiv, alunecă în ciudăţenie. O dată se descalţă de ghete, ca să i le ofere unui sărman.

Deşi iubea singurătatea, Eminescu nu lipsea de la şedinţele „Junimii", unde „când cetea el vreuna din scrierile sale era o adevărată sărbătoare. El cetea desluşit şi cu un glas foarte plăcut nu numai scrierile sale, ci şi pe ale altora." Era foarte iubit de junimişti, ca şi de către marii oameni politici care-l cunoşteau personal, precum Lascăr Catargiu, prinţul Ştirbei, M. Kogălniceanu.

Slavici are şi el, după Iacob Negruzzi, o părere proastă despre Veronica Micle, relatând că la una din despărţirile lui Eminescu de ea, ar fi exclamat în faţa prietenului: „Îţi mulţumesc, Doamne, făcându-şi cruce, am scăpat, în sfârşit." Nu este exclus ca poetul să fi rostit aceste cuvinte, însă relaţiile dintre cei doi, aşa cum o dovedeşte corespondenţa recent publicată, au fost mai complexe, labilitatea sentimentală, suspiciunile de gelozie, fiindu-le caracteristice amânduror.

Datele despre Creangă sunt pasagere şi lipsite de importanţă, iar cele despre Coşbuc, puţine, deşi substanţiale, erau cunoscute.

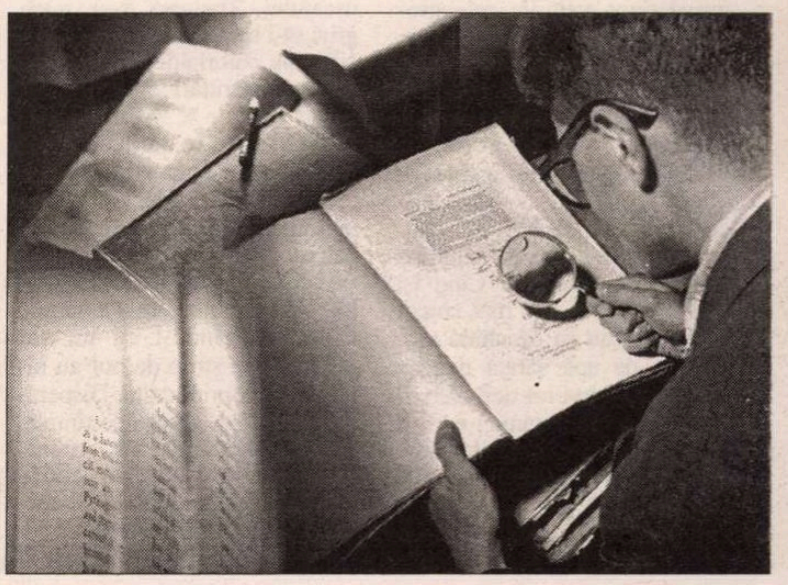
Volumul de *Amintiri*, în partea lui cea mai valoroasă, ca document, pivotează în jurul lui Eminescu, chiar atunci când vine vorba de Alecsandri, spre a nu mai spune de Caragiale. „Bardul de la Mircesti" îi apare şi lui Slavici „veşnic tânăr şi ferice": „...om plin de viaţă şi totdeauna voios, care se ţinea drept, îşi poartă capul ridicat, calcă uşor şi păstrază în gesturi, în căutătură şi în felul de a rosti vorbele toate semnele tinereţii neistovite." Spre deosebire de alţii care-l considerau arogant (G. Pănu) şi chiar invidios, memorialistul nostru constată excelenta lui opinie despre mai tânărul confrate: „Una din cele mai frumoase însuşiri ale lui Alecsandri era slăbiciunea pe care o avea pentru scriitorii mai tineri şi mai ales pentru Eminescu, pe care-l socotea mai presus de sine în ceea ce priveşte cultura generală şi pregătirea tehnică."

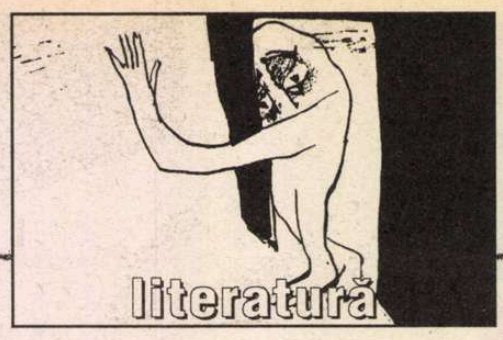
Evocarea lui Caragiale îi oferă lui Slavici prilejul unei paralele cu poetul *Luceafărului*, pe care dramaturgul nu-l cunoscuse la *Timpul* în 1877, cum afirmă, ci mai înainte cu vreo zece ani, într-una din trupele de teatru cărora se alipise tânărul fugar de la şcoală, colindând ţara în turneu. Caragiale era un extravertit, spre deosebire de poet, care era un introvertit. Unuia îi plăcea să se afle mereu acolo unde sunt oameni mulţi, „să scruteze mutre, să prindă gesturi şi atitudini", celălalt prefera singurătatea meditativă în mijlocul naturii. Amândoi însă iubeau şi cunoşteau foarte bine limba română (sunt amintite înfierbântatele dezbateri din redacţia ziarului *Timpul*), aveau cultul formei, Eminescu recunoscându-i superioritatea prietenului care-l contrazicea dinadins, tocmai spre a-l provoca la discuţie. Altminteri, poetul reprezenta şi pentru el „o nesecată comoară de ştiinţă şi de îndemnuri binecuvântate".

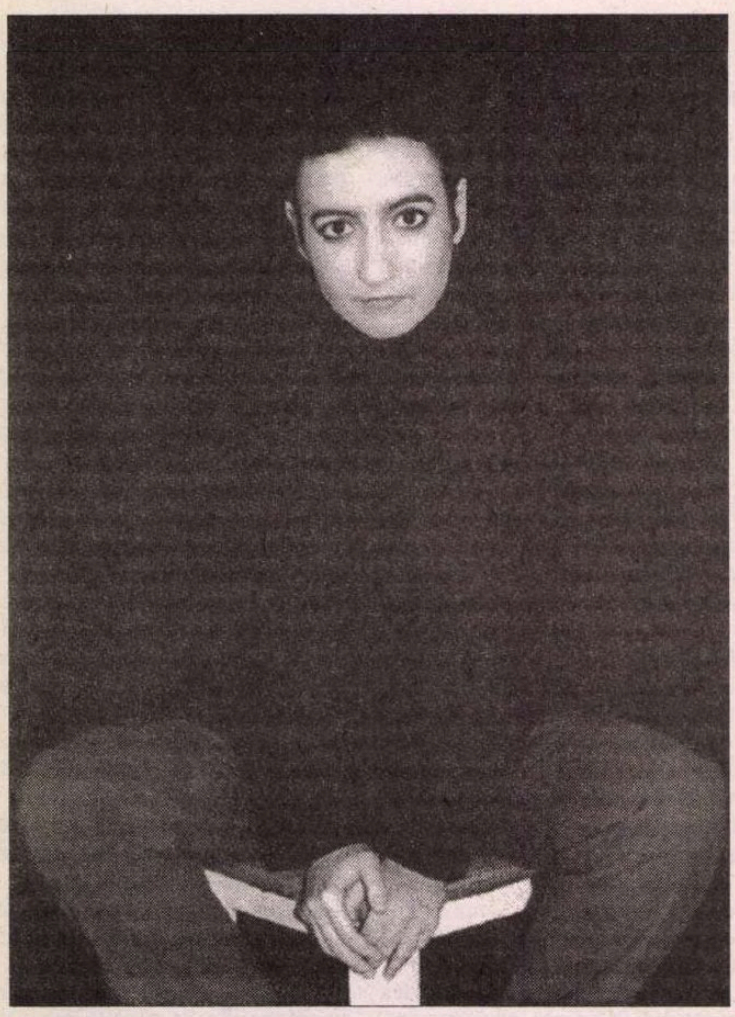
Slavici pune accentul pe observatorul, pe caracterologul, pe indiferenţa sa faţă de natură, ce părea să nu-i spună mare lucru. Sociabilitatea, locurile şi localurile publice îl atrăgeau în chip exclusiv, chiar şi atunci când se găsea în faţa unui peisaj mirific, la poalele munţilor, ca la Buşteni: „El îşi petrecea timpul printr-un restaurant, mai prin altul, mai plimbându-se prin parc, pe şosea ori pe peronul gării. Niciodată n-am reuşit să-l înduplec a lua parte la excursiunile ce făceam prin împrejurimi şi râdea de mine când îi vorbeam despre plăcerea de a străbate înfundăturile văilor şi peste coaste prăpăstioase până-n poienile culmilor."

Scrise fără strălucire stilistică, *Amintirile* lui Slavici ne vorbesc nu atât despre sine, în comparaţie cu volumul *Lumea prin care am trecut*, cât despre marii lui contemporani, în fruntea cărora se situează de la distanţă Eminescu. Oricâte informaţii s-au mai adăugat în timp, mărturiile despre el rămân capitale. G. Călinescu nu le-a ignorat.

Al. Săndulescu







Elena Pasima

Capitis Deminutio

ELENA PASIMA, în cele trei volume de proză pe care le-a scris pînă în prezent, „Tormadass", (premiul Asociației scriitorilor din București), „Curtea-de-ape" și „Capitis Deminutio" (fragmentul publicat mai jos este extras din ultimul volum), scrie o proză estetizantă, de un estetism dus pînă la capăt. Stilul prozatoarei pornind, oarecum, de la un Mateiu Caragiale și trecut prin diverse influențe livrești, ușor morbide și profund intelectuale, este de o frumusețe desăvîrșită. Reproducînd doar o singură frază din Capitis Deminutio și anume: „în tot plumbul momentului, splendoare rămînea profesiunea lui de credință", v-am și introdus în atmosfera extrem de rafinată a cărții.

Elena Pasima face, în tot ceea ce scrie, limbaj. Nu se mulțumește să relateze, să combine, să măsluiască, să contruiască, să inventeze, dimpotrivă, merge mult mai departe, într-un tur de forță incredibil în care „scoate untul" dintr-o limbă românească pe care nu numai că o stăpînește dar o provoacă pînă îi țîșnește sîngele și pînă limba respectivă începe să miroasă a mosc.

Cele două personaje ale cărții „Capitis Deminutio", Moștenitorul și Dr. Orlov, se întrec în răsfățuri decadente, inventîndu-și o lume paradisiac-putredă și infernal-războinică, într-o luptă sfîșietoare cu instinctele exacerbate datorită unui dans erotic permanent.

Angela Marinescu

Thalassocratia

MOȘTENITORUL... Rămăsese cumva suspendat. Nu își mai simțea nici măcar picioarele; cu tălpile scufundate în covorul ce sîngera sub ele. Vru să plutească de-a dreptul. Să fie și el doar o iluzie; să se zbată de lambrisajul pereților ori de plafoanele încrustate în oglinzi... Pleoapele i se loviră, genele se petrecură cu foșnet de harpă. Visa splendid despre abisuri și sine. Și atunci, minciuna cea frumoasă se întinse precum tămîia. Căci dacă demult, cîndva, se găsise Unul să meargă pe ape, Moștenitorul era cel care răsturna chiar văzduhul, înecînd tot și orice în marea iubirii sale. Și aceasta doar pentru ca el să poată înota... I se întîmplase deseori – rupt de dor, tînjind după valurile cele grozave – să rămînă totuși neclintit, delirînd tăcut. Gîndul său se îmbăta cu reveriile imensității. Lacrimi înspumate ce tălăzuiau plaje lunare. Și, de necrezut, aerul din încăperile ce-l închideau – căpăta mai întîi o vîscozitate răcoroasă... Începînd să vălurească treptat, pînă își schimba consistența întrutotul. Cînd își aminteau de el să-l mai cerceteze și cercau să deschidă ușa, puhoaie de apă sărată dedeau năvală măturînd tot den cale. Îl găseau mai apoi, taman cum îl lăsaseră. În fotoliu, picior peste picior. Ușor distrat de la cele din jur de dragul vreunei cărți... Și nimeni nu putea spune dacă potopul fusese dîn invocarea lui Poseidon; ori din plînset. *(Adolescent fiind corăbii scufundam, pomană mării mele și jertfă le dădeam...)*

O urgie abea șoptită îl făcu să tresară. Cîntările străvezii ale doamnei Hildegard von Bingen. Și un prizonierat sirenoid în absida unei catedrale... Visul i se adeveri; mătăsurile zăceau neclintite în finestre. Doar marea torcea tăvălindu-se la piciorul lui.

Erea o chemare continuă, pe care o avusese în scoica urechii de mai-nainte de-a se naște. O unduire molcomă care-i îndulcea și cele mai crunte furtuni. Pentru el, singurul cîntec de leagăn fusese clipocitul apei.

"*De cîte ori plec den preajma ei, devin chiar eu vreun deșert...*"

Și chiar atunci cînd sorți potrivnici îl trăgeau în interiorul uscatului, Thalassa avea mare grijă să-i trimeată epistole indescifrabile celorlalți. Semne vagi ca nește sărutări zvîrlite peste umăr.

O dată. În mijlocul unei epuizări. Se fanase tot sub ticăloșia lumii. Ereau călduri de se surpau și peatrele – topite ca zaharu-n ploae... Umbla prentre cotloanele rîioase ale Capitalei. Un soare nemernic îl hăituia trîndav, arzîndu-l cu un cer otrăvit; fără strop de nor au îndoială. Se opri locului. Disperarea îi fredona gingaș pe tîmplă. Vru să se năruie. Să termine. Febra instiga la omor autist. Undeva sus, pe deasupra unei cornișe, un fîlfîit de aripi se deplasă greu iar țipătul ascuțit al mesagerului sfîșie în rana amiezii trezindu-l. În mijlocul unei cetăți de nisipuri, un pescăruș îl găsise. Răvaș unduitor, cu iz de sare și de pește zvîrcolit și cu strigăt de nerefuzat. Thalassa îl veghea cu periscoape nebune; ce răsăreau de pe sub valuri de țărînă. Căci lui, doar Apa îi fusese scut.

Alte semne:

Printre hîrtoapele acelei cetăți desfundate. Un slalom al răbdării sale cu mormanele de căcat pe care locuitorii Capitalei înțelegeau să le plaseze drept indicatoare circulatorii alternative. Hăul canalelor își căsca prăpăstiile pas cu pas; oraș ciumat din proprie inițiativă, picurîndu-și puroaiele de jos în sus, oraș al cariatidelor puse de pază la umblători. Atunci cînd o umblătoare erea întreg orașul. Atunci cînd dîrele de pișat descriau hărți incredibile pe resturile de caldarîm. Atunci cînd nevoile tuturor instaurașeră cocina nimănui. O perdiție arhitecturală – infernul unei rase aparte: cei ce se ușurează acolo unde trăiesc. Și între aceste imaculate lepre, grămezi covîrșitoare, gunoaie și-alte scîrbe – Moștenitorul șerpuia grav, onest ca și greața înlăcrimată ce-l sfîșia. Inert. Martirizat. Răpus de-atîta urîțenie.

Pe muchea unei borduri, într-o intersecție, chircită și putredă îl aștepta relicva diformă a unei alge.

Acum; o noapte opărită ca un bordel nesfîrșit iar curvele îi ereau chiar nuanțele cu care năvălea iama – călduri și parfumuri asurzitoare.

Deschise însetat buzele. Ars și de fulgerul poftei și de flama zăpușelii, trase adînc în piept toată sarea tămîioasă ce se ridica din vălureala apelor. Undeva, discret, un hoit se desfăcea legănat într-o eternitate de tandrețuri. Închise ochii. Întunericul cobora înmiresmat de dîra putreziciunii – dulceagă și obosită ca o iubire neterminată.

Apoi se așternu molcom pe cea mai înaltă stîncă. Și se lăsă o lungă vreme sub gymnopediile lui Satie. O clisă perfectă în care se afunda uitînd orice; uitînd. Și fiecare bătaie a pianului erea o mîngîiere apăsată-n trupul lui. Și fiecare pauză-ntre sunete – o pauză respirației lui erea. Un desfrîu static, definitiv, lipsit de obiect, lipsit de regret ori rușine... Un desfrîu irepros, lipsit de urmări, de consecințe; de valori lăturalnice... Era chiar dezmățul pudorii lui – făcută dentr-odată exhibiționism; și nu oricum, ci el cu pianul. Ceva greu. Atît de diluat. De dulce. De invers... De vag... Și care-l năpădea cu reverberații prin fiecare fantă a auzului... Un auz depravat ce se lăsa pătruns/ siluit/ violentat. Un auz precum o teacă de catifea, în care notele se scufundau ca nește picături de tril drăgăstos și infam. O plăcere stîrnită în eter și aceea a lui erea toată. Extinsă către fiecare val care-i săruta palma. Departe, perdeaua de la fereastră se prăvăli galeș. Suspină dintr-un soi de turbare sastisită și își lăsă capul pe spate să ajungă pînă la magma călduță a mării. Un potop de lacrimi și toate îi jucau lui în păr... Satie îl făcu să expire. Curenți mici îi învîrtejeau buclele într-un ciclon ud. Aurul lor strălucea ademenitor unduios; lung și mult ca o maree luminoasă în bezna nopții. Și i se păru că cineva, fin pe potriva pianului, îi aflase părul și acum i-l iubea în tăcere. Fără conversații inutile...

Iar la urmă, ca o trufă amară – *gnossianna lăutarului.* Un plînset gemut din cine-știe-ce voluptate scrîșnită; epuizată. Ceva care-l spinteca încet, vibrînd în carnea lui și topindu-se. Ca și cum palme aprige, odată săvîrșindu-și lovirea – pe trupul lui se dizolvau în mîngîieri. Ca și cum fluturi enormi s-ar fi nuntit pe spatele lui, tăvălindu-l zăcut și moale, torturîndu-l cînd și cînd cu biciul tăios al muchiei de aripă. Năruindu-l cu ecoul tremurător al zbaterii lor...

"Plouă cu vin..."

Își spuse; și hoitul i se încruntă împietrit și proaspăt sub tulbureala beată a pianului. Un balamuc de sunete și tot îi palpita lui în lăuntru; frămîntîndu-l, mucegăindu-l și uimindu-l cu fiecare șoaptă ce îi strecura. Lucruri pe care el nu le știa despre sine; dar Satie i le amintise... O dîră sonoră; ca un autosărut; o dragoste fastuoasă – în care el își sieși moștenea atingerile; în care nu mai se găsea nimic să intervină și nimeni să se interpună. Satie îl doborîse mușcînd din el, restituindu-i ceva vechi – o oglindă unduioasă și primitoare, în care să bălăcească neîntrerupt. Sărută peatra pe care ședea. Căutînd să se întîmple ceva monstruos buzelor lui de copil. Asprimea răspunsului îi smulse un suspin din cerul gurii. Și o dispoziție rapidă îl inflamă – să se prelingă o singură dată cu tot trupul; pe stîncă. Sperînd că toate schijele și fărîmăturile or să rămînă nfipte-n el precum broșele.

Așa că, mai suspină o dată. Nervos și zbucnit din tot șoldul.

Cu picioarele-n valuri:

- Ce-am făcut... Asta-i chiar sămînța mea. O mare-ntreagă – scaldă sterilă zbucnită din capătul unei spițe. Ca și cum toți cei pe care i-am moștenit au ales a mă face mandatar pentru a depozita tot trecutul lor glorios, condensat sub formă de spermă. Viitorul – doar o recurență eficient bandajată a unor otrăvuri perpetuu consfințite. O bancă de date. Am încheiat ultimul recensămînt; am adunat impozitul – o dare în viață – și iată, l-am așezat la loc sigur. În grija *ei.* Și unde ar fi mai pecetluită siguranța decît sub ape...

Ultimului îi revine sarcina de a recupera de la toți ceilalți sămînța rămasă nefolosită. [...]

Brothel & Co. Unlimited

ÎMPINGÎND uşurel în canaturile cele mari, Moştenitorul şopti:

- Ecce fera !... Hic jacet voluptas.

Porţi negre, ferecate-n aur se desfăcură să-i îmbrăţişeze. Lămpi de coloarea mierii arse lăsau lumini piezişe şi dulcege, învăluindu-i în penumbre. Tîrziu, abea după ce se prăbuşi p-un jeţ, chirurgul pricepu un'se găseau.

- Starea mea de spirit nu-i prea îndepărtată de ce trebuie să fi simţit Iona în burta balenei. Lucru care mă face să cred că vom fi ajuns chiar în biblioteca domniei tale, coane...

Privi îngrijorat rafturile îndopate cu volume – ţinînd loc de lambrisaj pînă la plafon... Acelaşi fast roşiatic-vineţiu acoperea toate cele. Iar de mai rămăsese vreo bucată de zid liber, se-nfăţişa într-un aşternut de coloarea vişinei. Covoare grele învîrteau flori şi dragoni pe sub tălpile celor ce le cutreierau. Şi lemnăria se înălţa neagră, lăcuită, cu intarsii în ape de garanţă. Candelabrii rareori folosite spînzurau dintr-un plafon îndepărtat – odoare enorme, păstrate taman pentru frumuseţea lor îmbîcsită şi pentru şoaptele vagi cu care cristalele de Bohemia bîrfeau agăţate ca o ploaie închegată. Cotoarele căptuşeau pe trei rînduri în adîncime peretele şi urcau în neştire spre pictura tavanului – o alegorie în care cele trei graţii – solzoase şi lipicioase, dedeau tîrcoale unui Apollo sastisit/ mahmur, strămutat a fi lăcuitor pe fundul mării... Înşirate la adăpost de impietatea vreunei lumini prea puternice, cărţile se găseau ordonate după epoca-n care fuseseră scrise. Ereau destule iar catalogul tuturor abea încăpuse în opt volume...

Orlov

"De mînă cu el nimerisem în vizuina lui de bibliofag, adus pentru a-i plăti vanitatea în moneda admiraţiei şi nu oricum, ci scurgîndu-mi balele în faţa festinului copios ce se îndesa în caverna rafturilor – făcîndu-mă totdeodată să regret că n-avusei şi eu parte la timpul cuvenit de asemenea harem pe post de creşă...

Îmi povestise deja despre cum o dată, de mult, voind a se debarasa de prunc, părinţii îl lăsară dosit în Bibliotecă. Doar că atunci cînd se-a trezit şi a spus *mama*, întinzînd mînuţele şi gîngurind, noul spaţiu şi-a loat sarcina în serios, un enorm Webster prăvălindu-se plin de afecţiune de pe ultimul locaş. Lucru care l-a înţărcat definitiv. *Tata* nu a mai spus vreodată. Ar fi declanşat un cataclism care nu l-ar fi iertat.

Ce-am găsit?? "*Cu tine-n pat, o vieaţă-ntreagă eu mi-aş trece...*"

Înscrisese acestea pe pagina de gardă a unui dicţionar. (!)

Ce-am mai găsit: ...

O întreagă colecţie de boli cu transmitere textuală. Ferecate în coperţi grele de toval, sfinte scripturi apocrife încuiate-n argintării de evangheliar, croite toate pe porunceala lui zănatecă. Sastisite ori fragede, ferfeniţite sau fecioare, cu toatele-i simţiră mîna şi mîngîierea, bălăcind cu degetele printre cotoarele lor... Şi cu cît ereau mai bătrîne, cu atît le înveşmînta mai preţios şi le acoperea de valtrapuri ca pe împărătese.

Iar eu am gîndit că pe undeva, cimitirul şi biblioteca se suprapuneau în preocupările lui comemorative, el ajungînd să privească arondismentul cu hoituri fix ca pe o bancă de date şi biblioteca drept un cavou al memoriei.

Mult apoi, cercetînd mai îndeaproape, am găsit Biblioteca Moştenitorului ca fiind hotărîtoare pentru întreg destinul său; nu doar pentru trecut. Căci structurarea conţinutului livroid întîmplîndu-se după firea stăpînului – se dovedea a fi într-o ordine cumva premergătoare în ceea ce-l privea. În loc să-i cetesc în palmă, începui *(cartomanţie alternativă!)* să-i inspectez rafturile. Astfel că, labirintică şi gorgonă, magnifica dădacă ce-l crescu pe Moştenitor îşi arătă pe îndelete splendorile.

Bîntuită de Saturnul melancoliilor fără scăpare, propovăduind tristeţea ca sănătate şi intelectul ca viaţă, revărsîndu-şi umorile peste oricine i-ar fi trecut pragul – făcîndu-şi-l supus; punîndu-l s-o stăpînească. Un creuzet de disperări somptuoase, Biblioteca îşi digera volumele, timpul şi cititorul, dînd la iveală noi calamităţi şi stihii pentru uzul cotidian. Lucifericâ, ea îşi purta-n pîntece lumina ştiinţei. O ştiinţă stearpă şi elegantă, paradoxică şi chinuitoare – ca o religie locală. Surpînd prezentul, pulverizînd viitorul, răsturnînd firea şi recalculînd soarta prizonierului său spre a fi doar un trecut în oglindă."

Sub cîntările doamnei Hildegard von Bingen: răspunsuri, antifoane şi imnuri, Moştenitorul deşertă carafa de benedictină în cupa chirurgului. Mai apoi o depuse moale pe cristalul mesei. Orlov se lipise de fotoliu... Chihlimbarul din ochii gazdei strălucea mereu... Mîna se întinse după ce i se turnase. Dar se prăbuşi pe o ferecătură de evangheliar. De parcă toate cele îşi năruiau însemnătatea. De parcă. Ceva între greaţă şi fascinaţia ei.

- Pentru ce bem, coane..., îndrugă Orlov.

Şi-atunci, gazda surîse:

- Eşecul se cere celebrat. Cînd totul ajunge să fie drog, drogul ne e totul. Vino. Te voi ospăta dîn sterpitudinea averilor mele. Îţi voi arăta sărăcia mea în toată superbia ei. Şi nu se ştie dacă eu te voi tîrî după mine sau tu mă vei chema să te caut. Ţin catedrale încuiate-ntre coperţi şi orgi de culori îmi bîntuie lapidariile. Vino. Şi vei primi drept ofrandă atenţiei tale chiar surparea ce-mi pregătesc. Din capodoperă în capodoperă pînă la dezastrul care le asumă pe toate. Îţi voi dedica autosfîrşitul meu...

- Şi cine se va ocupa deacesta?...

- Nu avea grijă. Îmi voi seduce parcele!

Orlov cedă cutremurat iar Moştenitorul îşi învălui proprietatea cu privire de adorator aflat în faţa unei racle:

- Ne populăm spaţiile cu objecte pentru a avea după ce ne ascunde. Împingem în faţă utilitatea scrumierei cînd, în fapt, scrumiera şi fotoliul au rolul comun de-a aminti de *bîrlog, pitească, scorbură* sau *băgat după*. Ne furişăm în spatele utilităţii obiectelor pe care le posedăm...

...Şi de e viaţa dulce, a mea e doar un fum. Mormîntul ce-o încape nu-i groapă ori cosciug... This is my private opium den.

- And where's the opium then?

- I am the only possible. Doar omul se poate lăsa pe sine moştenire. Doar noi putem instaura muzee în care chiar gîndurile noastre să fie preţioasele relicve. Moaşte ilustre sau anonime – toţi avem acelaşi drept de a lansa o sticlă în ocean. Să ne însemnăm cu totul. Să ne transpunem hîrtiei. Şi să fim recunoscători, căci un Dumnezeu atent şi onest ne va fi promis eternitatea şi fără pic de ipocrizie ori condescendenţă chiar nea dat-o, lăsîndu-ne să lucrăm la ea încă din timpul vremelniciei de ţărînă. Trupul e singurul paşaport către veşnicie. Trupul – unul singur şi nesupus alegerii – este singurul care ne dă o infinitate de alegeri.

- Şi tu, tu cui te laşi moştenire?, făcu Orlov.

- Nimănui.

- Adică mie...

Drept răspuns, Moştenitorul se scurse agale către birou, aşezîndu-se în jeţul lui dîn piele de Cordova. Apoi, fixîndu-l pe chirurg, desfăcu braţele-n lături:

- *O dată ce boala cetitului a pus stăpînire pe un organism, îl slăbeşte în aşa hal încît îl preface într-o pradă uşoară pentru cealaltă năpastă, care-şi are sălaşul în călimară şi se coace în pană...* zice Virginia Stephen.

Vezi, aici totul e perfect. Aici rămîn eu. Opera mea e viaţa mea. Viaţa mea, singura mea operă... Gestiunea propriei violenţe nu înseamnă castrarea acesteia. Ci descărcarea ei în mod noncontondent. Unii se reciclează pe ei înşişi (şi-i făcu un semn larg înspre întreaga sală). Eu îi reciclez pe toţi!

Şi Orlov se uită strepezit la peretele tapetat pînă la plafon cu jurnalele dementului:

- Aşa, carevrasăzică... Ţi-ai pus gloriile la murat...

- Pe post de garnitură şi entrée la ororile tale !

- Dă-mi cîteva mostre. Cucereşte-mă. Cum altfel vreai să-ţi fac comerţul...

Moştenitorul rînji graţios şi, punînd mîna pe unul dintre cotoare, trase volumul afară din raft. Cartea se desfăcu uimită, bălăngănindu-şi paginile, sumeasă pînă la legătură, mărturisindu-şi dedesubturile şi scrisul ca o bijuterie nesfîrşită. Orlov o cuprinse; lansîndu-se dimpreună cu ea într-un fel de visare iritată.

După o vreme; domolindu-şi investigaţia, potolindu-şi graba poftei, cititorul îşi ridică ochii:

- Spune dar... Ce i se va întîmpla operei tale ?

- Lucruri spectaculoase. Va rămîne circumscrisă acestui spaţiu.

- O puşcărie livroidă... Oare ce vină au gîndurile tale ?... Mai tre' să bănui ce se va alege în cele din urmă de toate astea... Paşadia Măgureanu ?

- Taman. Conform dictonului "*Eu te-am făcut, eu te omor*"!

- Nu laşi nimănui rodul minţii tale ?

- Ar fi o nedreptate. Neamul ăsta nu merită decît fraude...

- Dar eu ? Mai strein decît mine doar eu pot fi... Nu mă delegi pe mine executor literar ?

- Nu, Niki. Pe tine te deleg să-mi fii public !

Şi rîse, întinzîndu-i încă un trup din cele multe ce fremătau a feciorie de hîrtie nemărturisită. Orlov răsfoi hămesit cu mîinile lui albe şi nervoase. O dîră de zîmbet i se tîrî atroce pe figură, făcîndu-l să-şi întredeschidă buzele şi să susure încet:

- Sfîntul Moştenitor Gură-de-Fiere, martirul propriilor păcate şi teoretician al suicidului, creatorul unei autopornografii în metru antic, numită *Moşteniada*, purtînd subtitlul de *Tratat despre cum să-ţi pui piedică singur*. Un adevărat document de patologie, coane... De unde *le* ai?

- Metehne de familie lăsate mie cu procură. Sunt un viciat testamentar. (*De unde pînă unde să fie un băiat detracat, cîtă vreme n-are studii speciale?* – Saki)

- *Nutrim un adînc respect, ne înclinăm cu mîrşavă adoraţie în faţa acelora care ne-au premers pe diferite trepte ale păcatului.* - C. R. Maturin

- Şi reciproca, darling...

- Să fi fost eu popă – mi leai fi donat cu titlu de spovedanie. Care Krafft-Ebing, uite-aici comportament aberant polimorf...

Moştenitorul surîse flatat:

- Aş fi vrut să fii popă... Căci nu mi-ai fi dat iertarea.

Şi spusese aceasta privindu-l printre pleoapele sale grele, de corupător nu tocmai legal, ca neşte draperii căzute peste tandreţea sfidătoare cu care-şi înconjura oaspetele.

- Crezi că aş fi un popă intransigent?, îi răspunse chirurgul.

- Ar fi singurul mod de a-ţi asigura succesul. Nimic nu instigă mai cu har năravul enoriaşului decît o condamnare strigată din amvon... Cu cît eşti mai crud, cu-atît îl confirmi cu păcatul lui cu tot... Ei chiar vor să fie asiguraţi...

- Ar fi un concurs de perversiuni !

- Întocmai !

- Eşti revoltător !

- Să înţeleg *satisfăcător*?

- Nu te temi că aş putea să...

- Mă tem că ai putea să nu...

- Te-aş putea trăda...

- Nu ţi-ajunge că m-ai salvat o dată?!... Şi-apoi,... eşti prea inteligent pentru a fi rău. Sau prea rar pentru a fi bun...

- Eşti domn peste ce ai şi ceai, domneşte asupra ta. Eşti un monarh absolut ?

- Oh da... Sunt acel monarh care veghează cu atenţie tiranică asupra lucrurilor şi fiinţelor sale; pentru ca ele să nu se abată de la formele de expresie care le sunt specifice... Diversitatea lor este grandoarea domniei mele. Iar libertatea lor de exprimare îmi e apoteoză.

- Spune despre mariajele tale.

- *Se întîmplă să te înşeli chiar şi cînd e vorba să îţi alegi viciul. Mulţi nu-l nimeresc pe cel care i-ar fi putut salva.* Şi cum ignoranţa e paşaportul perfect pentru fericire, iată-mă pe mine, cărturar denaturat, pus la adăpost în mijlocul năravului meu, compunîndu-mi partuzele şi distilîndu-mi intimităţile, scutit forever de taxa pe fericeală. Sunt un curvar scelerat, avînd ca singură poftă nesaţiul, mereu într-o căutare ce nu-şi află istov. Nu există fidelitate decît în contul propriei mele plăceri. Iar pentru asta există ele, cărţile..., tîrfele astea cuminţi care umblă din mînă în mînă şi-ntre paginile cărora ne expediem sămînţa de banalitate...

Şi cotoarele învelite-n piele tremurară hodorogind pe rafturi.

(fragment de roman)

Instantanee la Oneşti

20 iunie, ora 13. Sosesc la Oneşti la volanul maşinii mele. Am pasageri preţioşi: Ileana Mălăncioiu şi Mircea Martin. Constantin Th. Ciobanu, preşedintele Fundaţiei "G. Călinescu" şi organizatorul *Salonului literar-artistic* – dedicat anul acesta criticului şi istoricului literar Eugen Simion, preşedintele Academiei Române, cu prilejul împlinirii vârstei de 70 de ani – ne întâmpină în stilul său binecunoscut, ceremonios şi sobru. De treizeci şi cinci de ani îi întâmpină astfel pe toţi scriitorii invitaţi să participe, la Oneşti, fie la asemenea saloane literar-artistice, fie la "Zilele G. Călinescu" (care au o desfăşurare şi mai amplă). Mari personalităţi ale culturii române au trecut de-a lungul timpului pe aici. Activitatea iniţiată şi coordonată pe parcursul a trei decenii şi jumătate de Constantin Th. Ciobanu, el însuşi un scriitor talentat, reprezintă un posibil capitol din istoria literaturii române. S-a creat la Oneşti tradiţia ca primarul, indiferent cine ar fi el, să susţină manifestările organizate sub patronajul spiritual postum al lui G. Călinescu. Tradiţia este continuată de actualul primar al oraşului, ing. Emil Lemnaru, care şi-a oferit şi anul acesta sprijinul preţios. Dar cel mai important colaborator al lui Constantin Th. Ciobanu este publicul din Oneşti, cultivat, atent, participativ.

Tot 20 iunie, ora 18. La sediul Fundaţiei "G. Călinescu" se lansează volumul omagial dedicat lui Eugen Simion. Volumul (am arătat asta şi în intervenţia mea) nu cuprinde elogii convenţionale, ci date bio-bibliografice, texte semnificative, referinţe critice, fotografii cu valoare documentară. Este un "dossier", un instrument de lucru, bine gândit.

Despre Eugen Simon şi opera sa (literară, ştiinţifică, pedagogică) vorbesc Constantin Th. Ciobanu, Alexandru Zub, Lucian Orăşel, Alex. Ştefănescu (adică eu). Al. Dobrescu, venit de la Iaşi, declamă patetic: "Aţi avut dreptate, Eugen Simion!", referindu-se la poziţia adoptată de Eugen Simion imediat după 1989 faţă de viaţa politică. Dintre realizatorii volumului omagial vorbesc Nicolae Iliescu, Andrei Grigor, George Cuşnarencu.

Nicolae Manolescu, care n-a putut participa la întâlnire, este prezent printr-un mesaj aplaudat de toată lumea:

"Eugen Simion este, astăzi, la o vârstă incredibilă pentru cine-l vede şi aude, cel mai important critic al literaturii noastre postbelice. Autor al unor impresionante studii de sinteză, el n-a lăsat nici un colţ al tabloului neacoperit. Nici exilul n-a scăpat atenţiei sale, lucru cu atât mai remarcabil cu cât, înainte de 1989, nu era deloc uşor să te referi la scriitori aflaţi, de obicei ca urmare a unei opţiuni politice, dincolo de graniţele ţării. Ceea ce distinge critica lui Eugen Simion este judecata cumpănită şi limpede. Nu vom stărui niciodată îndeajuns asupra acestei însuşiri."

În cuvântul său – emoţionant – Eugen Simion îşi schiţează o autobiografie spirituală.

Fotografii de G. Fornica-Livadă

Eugen Simion primind din partea lui Constantin Th. Ciobanu un dar tradiţional: noua ediţie din *Istoria literaturii...* de G. Călinescu

Cunoscutul pictor Constantin Berdilă (autor al mozaicului de la sala de gimnastică "Nadia Comăneci) îi dăruieşte sărbătoritului un portret. Fotograful dintotdeauna al manifestărilor culturale de la Oneşti, G. Fornica-Livadă, ia neobosit instantanee.

Tot 20 iunie, ora 19[30]. Se vizitează Expoziţia lui Constantin Berdilă, care este cuceritor nu numai ca artist, ci şi ca om. Urmează un recital poetic în Aula Bibliotecii Municipale "Radu Rosetti". Citesc din textele lor Dumitru Buzatu, Constantin Th. Ciobanu, Alexandru Dumitru, Dan Sandu, Viorel Savin, Cassian Maria Spiridon (aplaudat după fiecare poem).

Sala este cuprinsă de emoţie la apariţia pe scenă a marii poete Ileana Mălăncioiu. Versurile ei sunt ascultate cu evlavie, ca un mesaj din care nu trebuie să se piardă nici un cuvânt.

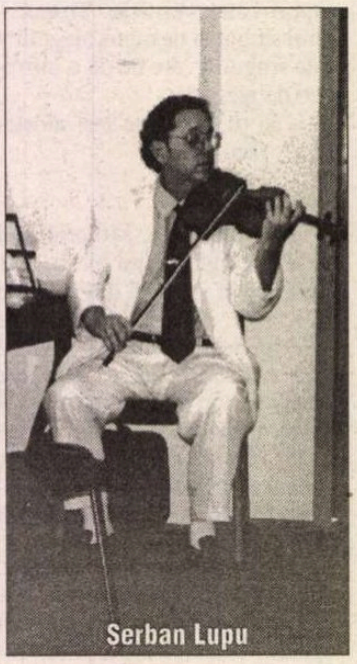
Un succes remarcabil are, apoi, recitalul violonistului Şerban Lupu, acompaniat la pian, cu graţie, de Viorica Boerescu (soţia colaboratorului nostru Pârvu Boerescu).

21 iunie, ora 10. În aceeaşi clădire, ultramodernă, a bibliotecii are loc Colocviul de literatură cu tema "G. Călinescu şi critica literară postbelică". Moderatori sunt Eugen Simion, Mircea Martin şi Alexandru Zub. Fiecare dintre ei are câte o intervenţie substanţială (păcat că nu s-au făcut înregistrări... sau s-au făcut?). Alexandru Zub ia asistenţa prin surprindere trecând fără dificultate din postura (cunoscută) de istoric în aceea de istoric literar. Mai iau cuvântul Ileana Mălăncioiu, Virgil Podoabă, Dan Mănucă, George Cuşnarencu, Al. Dobrescu, Lucian Orăşel (pe mine nu mă mai menţionez, ca să nu-mi repet numele). Şerban Lupu încântă publicul, citând opinii ale lui G. Călinescu despre muzică şi ilustrând apoi aceste opinii cu fraze muzicale interpretate la vioară. Tot la vioară Şerban Lupu interpretează, inspirat şi cu umor, melodii compuse de G. Călinescu însuşi (unele pentru piesele lui de teatru). Se aplaudă entuziast.

Tot 21 iunie, ora 15. Ne despărţim, având de pe acum nostalgia momentelor dense – din punct de vedere intelectual şi afectiv – trăite la Oneşti. Se vor repeta? Se vor repeta. Prezenţa acolo a lui Constantin Th. Ciobanu garantează asta.

Alex. Ştefănescu

Constantin Berdilă, Constantin Th. Ciobanu, Eugen Simion



Şerban Lupu

Eugen Simion, Ileana Mălăncioiu & comp.

cronica optimistei

de Ioana Pârvulescu

Mici aranjamente cu posteritatea

Fotografie de Ioana Pârvulescu

UNA dintre poveştile mele favorite din "patrimoniul" *României literare* ne-a relatat-o, nu mai ştiu cînd şi de ce, Dl. Dimisianu. Călătorind spre Paris cu vagonul-lit, colegul nostru, mai degrabă mignion, a fost plasat în patul de jos. Deasupra sa dormea liniştit impozantul romancier Nicolae Breban. Cum trenurile româneşti nu au mersul prea lin, Dl. Dimisianu şi-a petrecut noaptea urmărind cu tot mai puternică îngrijorare balansul patului de deasupra, unde prozatorul dormea tun. "Nu de moarte mă cutremuram, ci de ridicolul ei... Aş fi rămas în posteritate drept criticul literar care a murit strivit de marele prozator Nicolae Breban!" ne-a spus Dimisianu, zîmbind subţire pe sub mustaţa groasă.

Este exact genul de neliniște pe care Milan Kundera o dezvoltă, în crescendo, ca o temă dintr-o simfonie, în *Nemurirea*. Urmaşii, a căror memorie selectivă se delectează cu ironiile sorţii, se distrează pe socoteala "nemuritorilor", păstrînd fie cîte o inspirată vorbă răutăcioasă a unui confrate, fie cîte o mică scenă caraghioasă, singura poate în care, într-o viaţă întreagă, te-ai făcut de rîs.

Istoria literaturii arată că scriitorul român are conştiinţa posterităţii. Singura excepţie o constituie poeţii începutului de secol XIX, care scriau dintr-o necesitate practică imediată (să-şi cucerească iubitele) sau de amorul artei (să-şi umple frumos un ceas de plictiseală). Consecinţa epicureismului lor este pierderea multor manuscrise, pe care, în schimb, aflăm de la Alecsandri, gospodinele casei le foloseau ca să lege "gavanoasele cu dulceţi". Astfel "cămara se îmbogăţea în paguba literaturii". Nepăsarea primilor poeţi laici faţă de *noi*, urmaşii cititori, e unică. Nu ţineau să le citim suspinele versificate. Ceilalţi, toţi, ne măgulesc într-un fel sau altul orgoliul, luîndu-ne în calcul chiar şi într-o formă negativă, adică tocmai pentru că n-au strop de încredere în noi. Două sînt grijile scriitorilor în faţa viitorimii: cum va apărea biografia lor şi ce se întîmplă cu moştenirea lor literară.

Paşoptiştii sînt marii optimişti, încrezătorii: "Viitor de aur ţara noastră are...". Tocmai pe ei posteritatea i-a cam persecutat literar şi oricine se simte îndreptăţit să-i citeze ironic cu "Scrieţi, băieţi, scrieţi...". Junimiştii au fost mult mai prudenţi. Eminescu e de-a dreptul dispreţuitor cu urmaşii - n-a avut copii, de altfel – ceea ce *nu* l-a făcut însă mai prudent. Şi-a lăsat povestea vieţii şi "hîrtiile" pe mîna "a oricărui îl va drege". Urmaşii l-au tot dres şi i-au ridicat statui. Caragiale, în schimb, şi-a luat toate măsurile de precauţie posibile, n-a vrut să devină subiect de ironii pentru descendenţi şi totul i-a reuşit, pînă şi Mateiu. Nu scria un rînd fără să aibă impresia că un chip atent din viitor i se uită peste umăr. Era maniac cu virgulele şi cu ortografia, dar adesea neglijent cu iscălirea articolelor. Nu ţinea ca fiecare petec de gazetă pe care îl umpluse să intre în contul lui literar. Hîrtii personale n-a lăsat, corespondenţa e scrisă şi pentru ochiul public, iar scotocirea indiscretă prin sertarele biografiei lui intime este imposibilă. Nu s-a dat aşadar pe mîna urmaşilor ceea ce arată că împărtăşea părerea lui Eminescu, dar era mult mai chibzuit decît el.

Interbelicii au păreri împărţite în legătură cu viitorimea. Trăiesc timpuri cu schimbări rapide, ştiu că nimic nu e sigur nici măcar în prezent, cît despre viitor, depinde de un război şi de rezultatul lui. Camil Petrescu vrea să-şi salveze manuscrisele trimiţîndu-le la Vatican, iar Mihail Sebastian, dezamăgit de contemporani, îşi plasează surplusul afectiv într-un tînăr de bunăcredinţă din viitor. La fel, Galaction, scrie pentru urmaşi şi, nu se ştie de ce, are încredere în judecata lor nepărtinitoare. Dar, în acelaşi timp, interbelicii redeschid conflictul între generaţii şi îşi retrag destul de brutal încrederea reciprocă.

*

ÎN debutul unui roman de Mircea Horia Simionescu, personajul narator, un scriitor, moare într-un accident. După moarte, vocea lui deplînge faptul că n-a apucat să facă ordine în hîrtii, că urmaşii nu vor fi în stare să distingă notaţiile întîmplătoare de cele cu adevărat importante, că o mulţime de idei au rămas în proiect şi unele însemnări n-ar fi trebuit cu nici un chip să ajungă pe mîna lor. Problemă gravă, într-adevăr. Fiecare scriitor, chiar şi cei care, acum, au dischetotecă în camera de lucru, acumulează în timp relativ scurt o cantitate imensă de hîrtii. În *Uşa interzisă* e un pasaj antologic despre ideea unei periodice trieri a hîrtiilor şi a gîndurilor din camera de lucru. În privinţa textelor manuscrise contemporanii noştri se împart în două categorii: cei care se văd păstraţi în viitor ca un Eminescu şi cei care se văd ca un Nichita Stănescu. Cei care pariază pe modelul posterităţii de tip Eminescu îşi închipuie că va exista neapărat cineva care să le descifreze *lor* toate manuscrisele, să le recupereze de peste tot truda de cuvinte. Aceştia nu aruncă absolut nimic din ce-au scris, se supraveghează permanent, îşi cenzurează dedicaţiile (căci ce s-ar întîmpla dacă urmaşii vor constata că a fost prea generos cu X, un poet promiţător, într-adevăr, dar parcă poţi să ştii cum va evolua etc.), îşi cîntăresc de şapte ori laudele din articole şi se uită de 100 de ori în oglinda paginii admirîndu-se cu ochii entuziaşti ai posterităţii. Scriu toată viaţa şi zi de zi jurnale din care să se vadă cît sînt de valoroşi într-o lume de epigoni. Cealaltă categorie e neglijentă cu ce şi pe ce scrie, compune poeme pe şerveţele, dă gir oricărui tînăr, cu o generozitate suspect egală, nu se sinchiseşte de ziua de mîine.

Nepotul meu din America mi-a spus că au avut ore de viitorologie. Pesimiştii spun că avem şanse să dispărem ca specie (poate prin autodistrugere, poate printr-un meteorit sau prin alte întîmplări neaşteptate) în 30 de ani, optimiştii ne dau 50. Asta mă linişteşte, pentru că, deşi arunc periodic hîrtii şi hîrtiuţe, ciorne şi dischete, tot risc să păţesc ca personajul din romanul lui Mircea Horia Simionescu şi să nu-mi tihnească trecerea dincolo pentru că n-am lăsat ordine aici.

Cît despre jocul cu posteritatea, mă gîndesc aşa. Don Carlos din poemul dramatic compus de Schiller exclamă: "23 de ani! Şi n-am făcut încă nimic pentru nemurire!" Într-adevăr, la 23 de ani Alexandru Macedon era celebru, Michelangelo sculpta una dintre cele mai frumoase statui din lume, *Pietà*, Schelling şi Maiorescu îşi ţineau cursurile universitare, Rimbaud îşi încheiase de cîţiva ani socotelile cu posteritatea, iar noi, "optzeciştii", începeam naveta. Eu, la Roata de Jos. ■

P.S. Mulţumesc Doamnei Elena Brădişteanu din Tîrgu-Jiu pentru (din nou) extraordinar de frumoasa ei scrisoare, care îmi contrazice temerile despre dispariţia genului epistolar. Textul anexat va intra, sper, în numărul viitor.

POLIROM

NOUTĂŢI iunie 2003

Daniel Dubuisson
Mitologii ale secolului XX
Dumézil, Lévi-Strauss, Eliade

Alessandro Baricco
Mătase

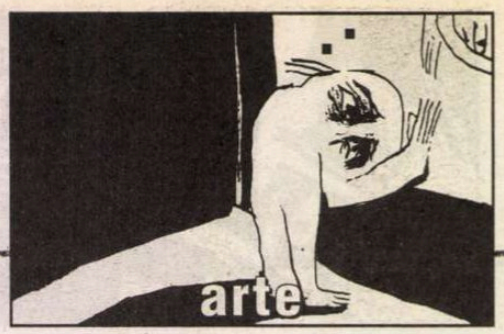
V.S. Naipaul
Măscăricii

Leonard Cohen
Frumoşii învinşi

În pregătire:
Radu Pavel Gheo — **Adio, adio patria mea, cu *î* din *i*, cu *â* din *a***
Andrei Platonov — **Moscova cea fericită şi alte povestiri**

Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămînii pe site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, Iaşi, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, Timişoara, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro



cronica dramatică

de Marina Constantinescu

Dulce-amar ca Zahar

Motto:

-De ce să se fi năruit totul? Cine te-a blestemat pe tine, Ilia? Ce ai făcut? Eşti bun, deştept, duios, nobil... şi, totuşi, mergi spre pieirea ta! Care e cauza? Nu există oare numele acestui rău?...

-Ba există, răspunde el încet de tot. OBLOMOVISMUL! Şopti el.

(Ivan Alexandrovici Goncearov - OBLOMOV)

ÎN MIJLOCUL acestui iunie canicular, sufocant şi deprimant, am văzut spectacolul OBLOMOV. La Bulandra. Ştiam că este ultima reprezentaţie din această stagiune, ştiam că este foarte cald la sala TOMA CARAGIU, dar, în acelaşi timp, aşteptam acest spectacol şi n-am vrut să mai amîn. Din multe motive. Pentru Alexandru Tocilescu, în primul rînd. Mă interesa cum va face trecerea de la o poveste japoneză, la una rusească, de la subtilităţile perspectivei asupra vieţii, iubirii şi morţii, subtilităţi ale codului japonez explorat în *Amanţii însîngeraţi* la Teatrul Naţional, la nuanţele ruseşti ale căderilor, depresiilor, patimilor şi exuberanţelor în jurul aceloraşi teme fundamentale, privite şi analizate altfel în *Oblomov*. Cu alte instrumente, în alt cod. Studiindu-l pe Oblomov, acest personaj chinuit şi autodistrugător, apropiindu-se cu lupa de Ilia Ilici Oblomov, Tocilescu priveşte, într-un fel, în sine. Îşi întoarce şi-şi priveşte faţete ale propriului eu. Întîlnirea lui Tocilescu cu scenograful Dragoş Buhagiar am găsit, iarăşi, că este importantă. Pentru amîndoi. Buhagiar a acumulat serios, constant şi profund. Acum se află în cea mai rafinată perioadă a creaţiei sale, matură şi provocatoare. Pe Mihai Constantin nu l-am văzut jucînd de ani de zile iar distribuirea lui în rolul titular este, teoretic, o şansă uriaşă. Am avut emoţii faţă de acest proiect. Naşterea lui n-a fost uşoară. Şi nici perioada de gestaţie. Am crezut, la un moment dat, că tot felul de obstacole se aşează în faţa lui *Oblomov*. Şi că ele vor fi de nedepăşit. Cînd am intrat în sală, m-am bucurat că temerile mele au fost spulberate şi că, la capătul îndoielilor se găseşte acest spectacol. Un spectacol care te ţine în atmosfera lui mult după cele patru ore cît durează, care te incită să vorbeşti despre el, să-l întorci şi să-l răsuceşti pe toate părţile. Ca pe tine însuţi. Să priveşti, să investighezi, să vezi cît la sută din Ilia Ilici Oblomov s-a cuibărit în tine, în actele refuzate, ratate, în tăceri grele, te-a contaminat, ţi-a alienat fiinţa, ţi-a vîrît în minte şi în suflet lenea. Lenea care îl farmecă cu vrăjile şi cu ispitele ei pe Oblomov în lumina lumînărilor de pe scenă, în furtuna din suflet, în pacea din el.

Am văzut o singură reprezentaţie. A cincea. Nu ştiu dacă am prins toate intenţiile, nuanţele. Îmi place să văd un spectacol de cîteva ori. Aşa cum citesc şi recitesc o carte. Îmi place să-mi ofer răgazul de a revedea, în tihnă, anumite scene, relaţii, obiecte, de a asculta o muzică şi de a poposi în emoţia redescoperirii lor. Îmi plac detaliile. Iar *Oblomov* acesta este un spectacol plin de detalii. Am să-l revăd la toamnă. Sau la iarnă. Am să revin atunci cu alte observaţii, cu alte stări. Mai mult ca orice mă interesează aici să vă conduc spre o atmosferă specială, spre misterul de pe scenă, spre cîţiva dintre cei ce le-au creat.

Un suport important este scenariul Mihaelei Toniţa-Iordache care nu scapă nimic din scenele majore, care spune povestea teatral, extrem de limpede, de dramatic, cu replici dramatice, cu tensiune, cu ritm. Mi s-a părut că accentele din scenariu, şi apoi cele din spectacolul lui Tocilescu, sînt puse acut în această formulă ce părăseşte naraţiunea. Investigaţia maladivului, a patologicului – de dincolo de lene – devine filonul esenţial al montării. Alienarea individului, a cuplului, a sentimentelor, a comunicării, însingurarea, sînt marile probleme ale acestui timp. Poate şi de asta, spectacolul are o tensiune aparte. Ratarea lui Oblomov este deopotrivă şi ratarea celorlalţi – chiar dacă ei sînt conştienţi sau nu – ca, de pildă, credinciosul şi vitalul prieten Stolz. Este refuzul lui Ilia Ilici de a se lăsa pe mîna vitalului din el. Îi e teamă de asta, îi e teamă de iubire că ar putea să-l scoată din carapacea sa. Abandonul este total şi, la capătul lui, se află moartea. Teama fundamentală a lui Oblomov este teama de resursele vitalităţii din el. Pe ele se luptă să le anuleze. Se sustrage din tumultul lumii de "afară". Se îngroapă la propriu în patul lui. Iubirea îi dă tîrcoale. Un pericol imens îi poate arunca în aer un mod de existenţă. O dată şi ultima dată.

"- Ce faci în viaţă?

- Cum ce fac, o iubesc pe Olga..."

E complicat să iubeşti. Şi solicitant. Continuu. O viaţă. Oblomov nu poate să facă nici efort pentru totdeauna. Zboară, are aripi la întîlniri, dar zăboveşte puţin în înaltul cerului. E mai bine în halatul ros, în groapa din patul lui, în suferinţa lui, decît în relaţia cu Olga Sergheevna Ilinskaia. E mai bine să fii iubit. E mai bine cu Agafia Matveevna – şi Toca a fost extrem de inspirat alegînd-o pe Virginia Mirea pentru acest rol, actriţă la Teatrul de Comedie – care îi ia locul, încet, servitorului Zahar – lovitură dată de Sebastian Papaiani aici, o apariţie greu de uitat. Agafia îi pune masa lui Ilia Ilici, îi umflă pernele cu gesturi ample, îi face patul, îi ţese ciorapii rupţi, umblă în vîrful picioarelor, cu braţele albe dezgolite, cu sînii abia întrezărindu-se. Şi nu cere niciodată nimic. Agafia este femeia din visul lui Oblomov cel tolănit pe divan. Nu Olga, poate mai superficială, mai capricioasă. Oblomov a visat femeia în primul rînd ca soţie. Şi uneori ca amantă. Nu obligatoriu. Ilia Ilici nu vrea să se implice în nimic. Asta duce discuţia dincolo de lenea personajului. El îşi ucide sentimentele faţă de toţi – Zahar, Olga, Stolz – îşi taie punţile cu lumea, se sinucide, încet dar sigur, în patul lui, în gîndul lui, în suferinţa lui. Nu vrea nimic. Nici patimi, nici frămîntări, nici schimbări, nici melancolie, nici lună, nici furtună.

Spectacolul lui Tocilescu ne poartă, de altfel, pe drumul dulce-amar, tulburător al sinuciderii lente a lui Oblomov. Sîntem martorii acestei sinucideri la vedere. Poate că şi asta se cheamă "oblomovism". Lenea ca abandon, în cele din urmă, în braţele morţii. De cîte ori, oare, nu ne-a bîntuit disperarea, tentaţia de a fugi, de a părăsi totul, de a pleca departe, oriunde, chiar şi pe lumea cealaltă. Totul e pe muchie de cuţit în punerea în scenă de la Bulandra, e foarte firesc gîndul lui Toca, tulburător paginat, cu o muzică ce pregăteşte, însoţeşte, comentează momentele importante, ca o operă grandioasă uneori ce se topeşte, în final, în acordurile slujbei ortodoxe de înmormîntare.

Mi se pare fundamental pentru anvergura rafinamentului din *Oblomov*, implicarea scenografului Dragoş Buhagiar, la prima colaborare cu Tocilescu. Felul în care decupează spaţiile, cum le construieşte, cum pregăteşte anumite intrări de "decor", cum face ca fiecare obiect ales să funcţioneze, cum gîndeşte respiraţiile mari, somptuoase ale scenei, cum coboară riguros în alegerea minuţioasă a materialelor pentru costume, în tăietura lor precisă, în opulenţa lor orientală, în asamblarea celui mai mic detaliu. Lumina pusă de Buhagiar menţine impresionant misterul pe scenă. De la

Teatrul Bulandra (sala "Toma Caragiu): "Oblomov" după Goncearov. Scenariul: Mihaela Toniţa-Iordache. Un spectacol de Alexandru Tocilescu. Decor şi costume: Dragoş Buhagiar. Distribuţia: Mihai Constantin, Sebastian Papaiani, Virginia Mirea, Mihai Verbiţchi, Luiza Cocora, Şerban Cellea, Constantin Ghenescu, Gheorghe Ifrim, Şerban Pavlu şi Irina Petrescu, Ion Besoiu.

început şi pînă la sfîrşit. Lumină caldă, filtrată, cîteva fascicole care străpung perdelele grele, lumina lumînărilor, sfeşnicelor, felinarelor. Jocul cu umbra-lumina-întunericul-consistenţele diferite ale corpului, obiectelor, materialelor este răvăşitor şi straniu, totodată. În opţiunea lui Buhagiar, scena sălii *Toma Caragiu* devine rotundă. Este un fel de farfurie cu patina vremii şi a vremurilor desenată pe ea. Marginile sînt trotuarele de lemn din Sankt Petersburgul jumătăţii de secol nouăsprezece, sînt aleile din parc, locurile promenadei, exterioarele, cum se spune. Impactul vizual, şi nu numai, este extraordinar. Paşii sună într-un anumit fel pe lemnul bătătorit şi uzat. Interiorul din primul act, odaia lui Ilia Ilici – iatac, birou, salon – este elegant, somptuos, cu perdele din mătase care filtrează lumina, covoare şi "o mulţime de nimicuri încîntătoare". În centrul acestei lumi încremenite şi în centrul spectacolului stă un obiect gîndit extraordinar, un semn foarte puternic: patul lui Oblomov. Un alcov care îl înghite cu totul, care îl va însoţi peste tot, cu care se confundă în imobilismul lui, un fel de trăsură-dric care se transformă – formidabilă idee – în sicriu, apoi în mormînt, în finalul montării. E dublul concret al lui Oblomov, prelungirea lui de aici şi de dincolo.

Obişnuindu-te cu semiîntunericul din odaie, privind atent, descoperi dezordinea din încăpere şi începi să o intuieşti pe cea din interiorul lui Oblomov. Adevărată, palpabilă, existenţială. Undeva, căţărat într-un pat, tuşeşte Zahar-ul lui Sebastian Papaiani. Ilia Ilici îl strigă. Zahar nu sare. Sau sare, dar în legea lui. Se dă jos încet, pe scăriţă, gemînd şi molfăind, doarme aproape îmbrăcat, încălţat cu un ciorap de-un fel şi altul de alt fel, îşi tîrşîie picioarele, se aranjează sumar şi, în sfîrşit, după minute bune, ajunge, patern şi ipocrit, la patul stăpînului.

Aşa începe spectacolul. Nimeni nu se grăbeşte. Şi aşa va continua regizorul pînă la sfîrşit. Tot ce se întîmplă pe scenă pare că se derulează în timp real. Starea personajelor, anumite momente se consumă în minutele de care ar avea nevoie şi în viaţă. Plînsul, tăcerile, ritualurile de tot felul, privirile au un ritm real. În prima oră a spectacolului, Oblomov – Mihai Constantin stă aproape numai în pat. De acolo mormăie cîte ceva, vorbeşte cu Zahar, primeşte vizite, se lamentează, se îngrijorează, îşi spune replicile, se ceartă – scenă antologică – cu Zaharul lui Sebastian Papaiani. Un efort actoricesc imens. De acolo este smuls de prietenul Andrei Stolz şi dus în grădina de irişi ca să o cunoască pe Olga Sergheevna. Îl farmecă ea sau cîntecul ei? Toca lasă să fie cîntată toată aria lui Bellini, *Casta Diva*. Şi mă rog în fiecare minut să nu o oprească, să nu-i fie teamă că nu ţine, că ar trebui doar sugerat. Şi vocea Mariei Callas... Îmi amintesc că, într-un fel, şi ea s-a închis în apartamentul ei parizian, primea puţină lume şi practica, dacă se poate spune, "oblomovismul". Şi scena ludic-erotică, Oblomov-Olga, în leagăne, tatonîndu-se, aliniindu-şi ritmurile, şi paşii Agafiei Matveevna – Virginia Mirea, care îşi lasă papucii la uşa noii odăi a lui Ilia Ilici, spaţiul din cel de-al doilea act, pe care o aranjează zilnic, îi pune în ordine mormanele de perne albe, brodate, calcă rufe şi aburii fierului vechi se răspîndesc pe scenă, îi pune masa cu enormă tandreţe, supuşenie, cu privirile în jos, umilă şi... atît de femeie. Toate scenele, de fapt, ale lui Mihai Constantin cu Sebastian Papaiani şi cu Virginia Mirea sînt tulburătoare. Sînt atît de ruseşti, atît de adevărate, în fond, jucate dumnezeieşte într-o geometrie a sufletului slav. Din păcate, unele din crizele lui Oblomov sînt nejustificat de violente în interpretarea lui Mihai Constantin şi, pe alocuri, bunătatea funciară a lui Ilia Ilici, despre care vorbeşte toată lumea, nu se "citeşte" întotdeauna pe scenă. Cum nu se citesc datele unui personaj important, Andrei Stolz, opusul lui Oblomov, interpretat şters, fără anvergură de Mihai Verbiţchi. În jocul lui nu există nici evoluţie, nici dimensiunea ratării unui act căruia i se dăruieşte neobosit, trup şi suflet, pînă la capăt: salvarea lui Oblomov. Cred că aşteptam mai multe nuanţe şi în jocul tinerei Luiza Cocora – Olga Sergheevna Ilinskaia. Prea tehnic, rece, prea exterior într-un fel, prea puţină emoţie şi căldură în ochii şi în gesturile unei tinere îndrăgostite. Cu o singură excepţie, scena din leagăne. Poate lucrurile se vor mai aranja.

Oblomovul lui Tocilescu îşi priveşte moartea. Este, în final, spectatorul a ceea ce se întîmplă după dispariţia lui. În timp ce-şi pregăteşte patul-sicriu şi retragerea, decorul, obiectele sînt încărcate în coşuri mari. Scena se goleşte. Îl plînge Agafia, îl regretă, bocind uşor, bătrînul decrepit Zahar. Oblomov se uită. Se ridică, îşi ia "cruceа" în spate şi pleacă, uşor, pe o geană de lumină.

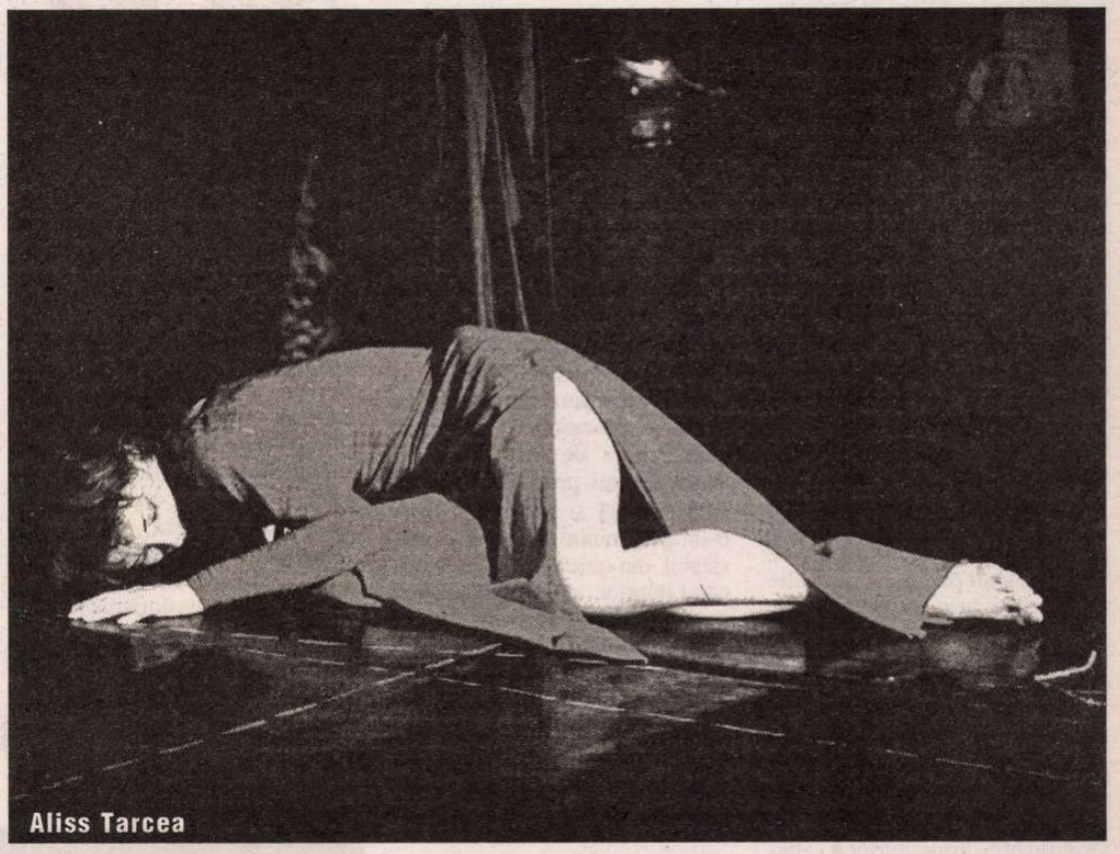
O candelă arde, agăţată undeva, tot spectacolul.

Cine este, la urma-urmelor, Oblomov?

S-a cuibărit la mine în suflet. Şi parcă încape acolo toată Rusia, tot Sankt Petersburgul cu trotuarele lui de lemn, toate iubirile rostite sau nu, îngrijite sau nu din lumea asta, şi disperările. Şi *Casta Diva*. ■

dans

Missa prophana


Aliss Tarcea

PE SCENA *Operei Naţionale din Bucureşti* s-a desfăşurat, de curând, un spectacol iniţiat de *Grupul Solidaritatea Culturală Română,* în scopuri caritabile şi anume *Missa prophana*, în scenariul, regia şi coregrafia lui Sergiu Anghel şi în interpretarea *Teatrului de Balet Oleg Danovski* din Constanţa. Este pentru a doua oară când Opera bucureşteană găzduieşte un astfel de spectacol, în care toţi interpreţii şi creatorii îşi pun arta în serviciul unor categorii sociale sau unor instituţii care doresc să le ajute. De astă dată spectacolul a fost dat în beneficiul Clinicii de cardiologie a Spitalului Colţea din Bucureşti, deci în beneficiul tuturor acelora care vor solicita asistenţă medicală la această Clinică.

Prin tematică şi prin scenariu s-a dorit ca spectacolul să fie situat într-o zonă aflată la interferenţa dintre artistic şi religios. O primă variantă a acestei lucrări a lui Sergiu Anghel, intitulată *Missa prophana,* am văzut-o cu câţiva ani în urmă, montată la *Compania Orion.* Ea se axa pe tema enunţată de chiar titlul piesei, fiind un fel de rugăciune şi de ceremonial legate de patimile omeneşti, profane, spectacolul desfăşurându-se pe muzica compozitorului argentinian Ariel Ramirez.

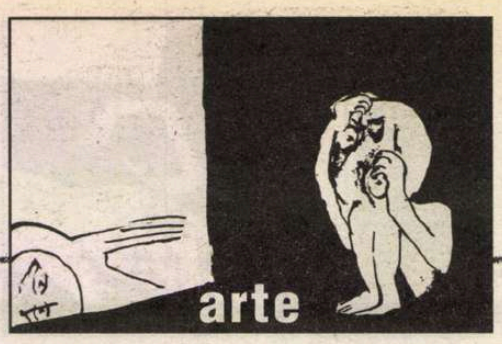
De data asta, însă, Sergiu Anghel pune în paralel sacrul şi profanul în mod explicit, şi anume pătimirea lui Hristos pentru mântuirea noastră, şi pătimirile noastre datorate slăbiciunilor omeneşti, carnale, fără să se întrebe dacă ele, chiar asemănătoare, au cumva acelaşi sens. În consecinţă, a introdus în compoziţia spectacolului *Corul Madrigal,* aflat sub bagheta lui Marin Constantin, care cântă „Hristos a înviat!" în limba greacă şi română şi alte cântări din Liturghia ortodoxă şi pe Ion Caramitru care citeşte pasaje din *Evanghelia după Ioan.* Momentele respective alternează cu cele de dans, care au exclusiv un caracter profan, chiar când folosesc elemente de ceremonial transpuse în acest plan. Titlul spectacolului este oximoronic, cum spune coregraful, dar cele două lumi nu se interferează, nu se înlocuiesc una prin cealaltă, ci se desfăşoară în paralel. Textul lui Sergiu Anghel din program este un poem deosebit de frumos, dar el nu se materializează în ţesătura lui coregrafică. La Mircea Eliade, unde totul pleacă de la banal şi profan, simţim imediat că acţiunea nuvelei şi a romanului a sărit în alt plan, acela al sacrului. În *Missa prophana* cele două lumi, merg alături fără să se întâlnească niciodată. Nici „spaţiul ecumenic" anunţat nu se concretizează scenic, în scenografia semnată de Maria Petra Rădulescu. În treacăt fie spus, ne jucăm prea mult cu cuvintele, folosind termenul de „iconografie" pentru scenografie şi de „spaţiu religios bizantin", când pe fundal apare de fapt o cruce latină.

Prima variantă a spectacolului *Missa prophana* îşi ajungea sieşi, fiind unitară în concepţie, şi putând fi, desigur, dezvoltată, dar pe aceeaşi linie. Sau, se poate oricând încerca şi altceva, cu condiţia să îţi reuşească.

Referindu-ne exclusiv la partitura coregrafică a spectacolului, concepută într-o scriitură de factură neoclasico-modernă, ea este bine compusă şi puternic susţinută de momente actoriceşti, care îi conferă mult dramatism – de fapt, spectacolul încadrându-se în genul de teatru-dans. Compania *Teatrului de Balet Oleg Danovski,* şi în primul rând admirabilii ei solişti Aliss Tarcea şi Cristian Tarcea, răspund şi de astă dată excelent solicitărilor coregrafului, încântându-ne prin frumuseţea mişcării lor. Dar un spectacol este un întreg şi el nu poate fi privit decât ca atare.

Un moment de recul nu înseamnă mare lucru într-o carieră de anvergura celei a lui Sergiu Anghel, moment de care nu cred că este scutit vreun artist. Cu o singură condiţie: să conştientizeze de unde a pornit deruta, pentru a nu se mai întoarce în punctul respectiv.

Liana Tugearu



cronica plastică

de Pavel Şuşară

Artişti străini în România

Daniel Hess

GRAFICIANUL Daniel Hess, profesor la Universitatea din Siegen, a funcţionat o vreme ca profesor invitat la Academia de Arte Frumoase din Bucureşti. Desenator în sensul cel mai larg al cuvîntului şi autor al cîtorva cărţi de artist, Daniel Hess investighează un spaţiu al nenumăratelor interferenţe; mai întîi - graniţa dintre intenţional şi aleatoriu, mai apoi - relaţia spontană şi profundă dintre imagine şi cuvînt şi, în al treilea rînd, - formele de comunicare cu geografiile culturale extraeuropene, în speţă cu cea arabă şi cu cea japoneză. În cîmpul hazardului îl aşază libertatea şi absoluta puritate a semnului plastic care, însă, cu o rapiditate uimitoare este asociat unei semnificaţii culturale deja stocate în memorie. În abstracţiunea petei de tuş sau în armonia fragilă a unei linii sînt sugerate semnificaţiile pe care, în paralel, le comunică versurile unui poem, o propoziţie misterioasă prin ruperea ei de orice context sau chiar o simplă formulă care se transformă subit într-o inepuizabilă sursă de informaţii. Relaţia dintre semnul grafic şi cuvînt este, aşadar, una deopotrivă inocentă şi intenţionată. Uneori imaginea trimite prin propria ei existenţă către o anumită semnificaţie lirico-retorică, alteori ea se organizează în chiar vecinătatea textului, după cum în alte cazuri este doar consecinţa plastică a unei naraţiuni preexistente; astfel s-a născut, dintr-un fragment din Proust, un întreg ciclu de imagini. Însă, în pofida acestei profunde conştiinţe culturale şi, uneori, a jocului livresc plin de relativisme şi de ironie, artistul rămîne fundamental un plastician, o natură creatoare de semne, de imagini, de provocări vizuale în general. Deschiderea sa către cuvînt, către naraţiune sau către imaginea poetică, nu parazitează semnul plastic şi nici nu-l deformează prin retorism şi ostentaţie, ci doar îl conectează la un alt cîmp de lectură şi la un alt sistem de codificare. Dimpotrivă, în perspectiva interesului său pentru lumea arabă şi pentru spiritul japonez, Daniel Hess elimină orice încărcătură parazită, refuză redundanţele şi extirpă din pornire orice tentaţie a povestirii. Formele sale sînt substanţă magmatică, virtualităţi absolute, lumi placentare din care se nasc, prin asociaţie, imagini mentale şi stări afective, dar, în acelaşi timp, sînt şi hieroglife, realităţi în epură, universuri concentrate, nuclee gata să explodeze. Prin oscilaţia sa între reveria lirică şi concreteţea semnului plastic, între fabulaţia epică şi geometria haikuului, Daniel Hess redescoperă ceea ce omul, în general, a cam pierdut: sentimentul unei lumi unitare, puterea de a comunica, frumuseţea întîmplării cu logica ei neconvenţională şi ascunsă. Într-un cuvînt, o existenţă - fie ea şi simbolică - nepervertită încă.

Uwe Kampf

RICÎT de bine aşezat ar fi între anumite coordonate formale şi stilistice, Uwe Kampf rămîne fundamental în spaţiul dinamic al *procesului*. Însă nu al unui proces de formare, ci în acela al unui proces de reordonare vizuală şi mentală. Printr-un gest minimal, aproape insesizabil din pricina absenţei oricărei retorici, el dedogmatizează conceptele şi aboleşte graniţa consacrată dintre genuri. Obiectele sale de o simplitate dezarmantă - două folii de sticlă suprapuse la o distanţă de cîţiva centimetri, fixate în şanţurile unui suport din lemn şi desenate sumar cu foiţă policromă de oxizi metalici - sînt, în fond, de o mare complexitate intrinsecă. Şi asta nu pentru că ar fi greu perceptibile ca forme, ci pentru că trăiesc în ambiguitate, contrazic şi confirmă în acelaşi timp genurile consacrate, sînt ironice şi grave în proporţii egale şi invocă simultan naşterea şi disoluţia, corporalitatea şi evanescenţa. Lucrările lui Kampf sînt *sculptură* prin regimul lor spaţial, *grafică* prin acurateţea liniei, *pictură* prin saturaţia voluptuoasă a tonurilor, *obiecte decorative* prin volubilitatea explicită, *mici instalaţii* prin asamblarea unor elemente disparate, *dubitaţii metafizico-simbolice* prin discursul despre frumuseţea şi entropia materiei. Şi lista posibilelor ipostaze nu este încă epuizată.

Mamikon Yengibarian

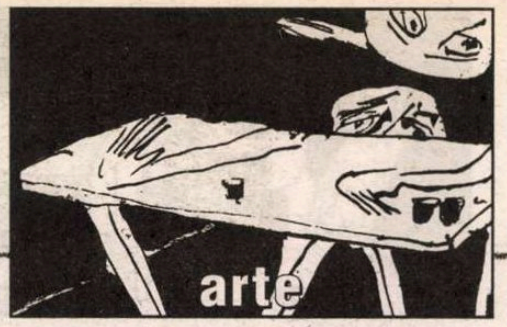
SCULPTORUL Mamikon Yengibarian s-a manifestat în România prin două categorii de lucrări care ilustrează, implicit, şi două modalităţi de a înţelege sculptura şi de a se raporta la spiritul şi la istoria ei. Ciclul *Pisicilor* constituie un joc al memoriei prin care artistul mai încearcă să păstreze o legătură istorică şi culturală cu tridimensionalul de tip apusean, iar celelate cicluri (*Cactuşii, Sugiucurile* etc.) sînt încercări decisive de negare a ponderabilităţii sculpturii europene şi de reîntoarcere, la fel de necruţătoare, la rădăcinile orientale, semitico-bizantine, ale gîndirii în spaţiu şi ale înţelegerii corporalităţii. Dar pentru a determina mai exact natura artei lui Yengibarian şi spiritul pe care formele sale se sprijină direct, trebuie amintit un fapt de o importanţă extremă. Deşi artist maghiar, sculptorul este de origine armeană, fiind născut chiar în capitala Armeniei, la Erevan, în 1963. Aşadar, civilizaţia în care el s-a format este, din punct de vedere teologic, una monofizită, iar din punct de vedere artistic, al expresiei plastice, una austeră, codificată, schematică. Apărut în climatul religios al Bizanţului, ca o reacţie vehementă la nestorianism, care separa foarte net firea lui Iisus, pînă la identificarea în natura lui dual a două persoane perfect individualizate, monofizismul radicalizează natura divină, căreia-i atribuie un statut de exclusivitate, socotind că cea umană a fost resorbită prin însăşi naşterea dumnezeiască a lui Hristos. Esenţialmente transcendent şi acorporal, echivalent, din punct de vedere morfo-senzorial, cu Dumnezeul Vechiului Testament, Iisus nu poate fi, în cîmpul monofizit, sursă a unei manifestări corporale, a unei apariţii în substanţă. Or, prin natura ei spirituală profundă şi prin începuturile ei istorice, sculptura este tocmai comentariul material şi sensibil al unei corporalităţi. Din această pricină, în toate spaţiile culturale care aparţin confesional Orientului, sculptura este o achiziţie tîrzie şi ea suportă permanent un proces de adaptare la gîndirea, la normele de reprezentare şi, finalmente, la toate toposurile specifice. Adaptarea sculpturii la modelele mentale bizantine şi la rigorile gîndirii de tip ortodox au încercat-o, de pildă, Mestrovici şi Paciurea prin transferul stilisticii drapajului din bi- în tridimensional, adică din pictură în sculptură. Şi exemplele ar putea continua şi cu alte forme de adaptări. Dar dacă în spaţiul ortodox mai există un minimal reper corporal, în cel monofizit el este complet sublimat. Privită în această perspectivă, sculptura lui Yengibarian este una radical acorporală ca masă, minimalistă ca semn plastic şi monofizită ca resort spiritual. Fără a fi abstracte, formele sale sînt un fel de elogiu al vidului, de grafică în eter, şi ele conturează în absolut realităţi neîndoielnice dintr-o lume a esenţelor, a propoziţiilor încremenite în hieroglifă. Roata, sabia, peştele, silueta umană şi orice altă formă care poate fi descifrată în aceste sculpturi sînt, în acelaşi timp, concepte plastice şi semne elementare într-un posibil repertoriu simbolic: Soarele, Coloana, Arborele, Crucea etc. De un giacomettism radicalizat în expresie, brîncuşian prin atitudine şi de o mare autenticitate în ansamblul gîndirii sale artistice (şi nu numai), Mamikon Yengibarian vorbeşte într-o formă nouă şi eliptică despre ceva imemorial şi indescriptibil. ■

muzică

Fraternitate

PRIETENIA nu o găseşti gata făcută. Ea se naşte mai curînd din contraste decît din asemănări. Balzac spunea undeva că ceea ce face ca prieteniile să fie trainice, sporindu-le farmecul este un sentiment de care chiar şi iubirea e lipsită: certitudinea. Efect şi cauză în acelaşi timp, certitudinea impresionează pînă şi sufletele cele mai reci, fiind un fel de elocinţă mută care poate cuprinde colectivităţi întregi de oameni. Unii au sufletul îndeajuns de puternic ca să dea dovadă de un devotament a cărui singură răsplată o găsesc doar în certitudinea de a fi făcut fericite alte fiinţe. Fără îndoială, Voicu Enăchescu este un asemenea om. Devotamentul lui se află în proximitatea celui proclamat de Georges Duhamel drept „rezultatul unei cugetări care cîntăreşte totul şi alege". O consecinţă fermă şi senină a unei dezbateri interioare, în urma căreia a ales *Preludiu* ca o taină ce a purtat-o, iată, timp de trei decenii, povestind crîmpeie *sui generis* ale vieţii sale. Iar povestea ne spune că, firesc, creşterea copilului se termină odată, dar grijile casei nu se isprăvesc niciodată. Voicu Enăchescu mai ştie că dacă s-a făcut mare, copilului trebuie să-i fii frate. Or, *Preludiu* e frate de sânge cu Voicu Enăchescu, pentru care nici o bucurie nu este egală cu cea pe care o simte atunci când este împreună cu fraţii şi nici o tristeţe mai adâncă decât aceea pe care o acuză când este departe de ei. Între *Preludiu* şi Voicu Enăchescu s-a instituit acea fraternitate capabilă să pună în funcţune partajul reciproc al inimii, al muncii şi al talentului. Să plămădeşti o orchestră din glasuri umane este ca şi cum ai construi o corabie cu care vrei să înconjuri lumea. Mai întâi trebuie să-ţi alegi materialul; apoi să-l asamblezi bucăţică cu bucăţică, polisându-l în cele mai ascunse unghere, şi-ţi vei da seama cât de bine seamănă corabia cu căpitanul ei. Lucrarea însă n-ar fi terminată fără acomodarea cu spaţiul şi cu timpul. Un cor (ca şi o corabie) atunci când îl lansezi trebuie să fii convins că poate naviga pe orice fel de ape ori vânturi. Voicu Enăchescu intuieşte foarte bine acest lucru. Ca şi faptul că *Preludiu* i-a fost mereu dezideratşi imanenţă (alţii ar spune, poate, cruce), aşa cum fiecărei împrejurări i se potriveşte o vorbă, iar fiecare moment revendică anumiţi oameni. La cei 60 de ani ai săi, Voicu Enăchescu este dirijorul unuia dintre rarele noastre coruri aflate într-o activitate necontenită. Atenţi la articularea planurilor sonore, la expertizarea parametrilor sonori, de la volum şi dinamică până la intonaţie şi precizie ritmică, întru justa lor restituire, precum şi la strategia repertorială, axată pe negocierea abilă a tradiţiei cu actualitatea, punând în acelaşi timp preţ pe o politică managerială activă, ofensivă, Voicu Enăchescu şi *Preludiu* au impus muzicii corale româneşti un stil graţie căruia să dezlege nodul alcătuit din corect şi greşit, frumos şi urât, autentic şi fals. Iar dacă stilul poate fi asemuit unei orgi cu infinite registre la care un maestru trebuie să ştie cânta cu cele două mâini ale sale pe tonurile ce sunt doar atunci prielnice muzicii, înseamnă că Voicu Enăchescu deţine acea dibăcie, vorba lui Caragiale, „de a strecura cu o potrivită mişcare, în mersul preludiului etern, potrivita lui invenţie melodică de câteva tacte". A demonstrat-o şi în recentul concert aniversar de la Radiodifuziune când omagiat, printre alţii, de Răzvan Theodorescu, Dan Buciu sau Grigore Constantinescu, a adus omagiul său, prin cânt alături de *Preludiu,* muzicii corale, de la Morley şi Monteverdi, până la Paşcanu şi Jarda. Am aflat atunci că Voicu Enăchescu este omul cu o sută de prieteni... Plus unul.

Liviu Dănceanu



cinema

Noi şi Gerry

- Jurnalul unui jurat -

26 mai, ora 0,06. Ajung la Cluj după două zile de tren; am plecat de la Cannes pe 24, dimineaţa la 9, am schimbat la Nisa, Milano, Veneţia - cu trei ore de vis între două trenuri! -, Budapesta... (Oricum, mai bine decît cu avionul!) Norocul meu s-a numit Fabian, tînăr jurnalist la Televiziunea Ungară cu care-am împărţit compartimentul de dormit de la Veneţia la Budapesta; cum aici trebuia să schimb nu doar trenurile, ci şi gările, Fabian - care, coincidenţă, trebuia s-ajungă tot în gara Nyugati - mi-a fost ghid. La Cluj mă aşteaptă Oana Bujgoi, care mă duce rapid la hotelul Topaz. Şi unde, cînd ajungem, e mare petrecere mare în onoarea lui Andrei Blaier, omagiat de TIFF pentru cei 70 de ani. "Nu vrei să vii şi tu? Sînt toţi jos, în cramă...", îmi spune Oana. "Nu vreau să văd pe nimeni, doar perna", îi răspund, şi urc să mă culc.

Dimineaţă (aceeaşi zi) Mă-ntîlnesc la cinema "Victoria" cu Barry Gifford, preşedintele juriului. Îl ştiam dintr-o poză într-o revistă franţuzească - genul sportiv, ridat, ars de soare, a-făcut-de-toate-în-viaţă etc. Genul "american". În poză avea părul negru; acum îl are complet alb. Înalt, ridat-ars-de-soare - şi cu nişte muşchi neverosimili. Ne simpatizăm din prima, deşi Barry (se vede asta de la o poştă) e o "divă"... În fond, de ce n-ar fi? Lynch i-a ecranizat romanul *Wild at Heart: The Story of Sailor & Lula* şi a luat Palme d'Or la Cannes, în '90. Tot el a scris scenariul celui mai bun film lynchian - *Lost Highway*. E un scriitor foarte cunoscut în SUA şi Franţa (deloc în România, lucru care-l irită/contrariază întrucîtva), plus că a fost cuplat cu nenumărate femei frumoase şi celebre... "Laura" ar fi una din ele - în orice caz, numele ei revine frecvent în povestirile lui (lungi - foarte lungi). Aflu că e actriţă şi mă gîndesc, imediat, la Laura Dern (care-a jucat în *Blue Velvet* şi *Wild at Heart*), mirîndu-mă doar de gusturile lui la femei, pînă cînd se dovedeşte că, de fapt, nu este vorba de *acea* Laura (bine că n-am gafat!), ci de Laura *Morante*, fiica Elsei şi-a lui Moravia şi soţia lui Nanni Moretti în *Camera fiului*... Aşa mai merge.

Primul film pe care-l vedem împreună este cehescul *Divoke vcely/Albine sălbatice*, un fel de *Rosetta* mai senină şi cu ceva umor (plus un "Michael Jackson" local leit Oana Pellea!), apoi argentinianul *Tan de repente/Hodoronc tronc* (regia: Diego Lerman). În alb-negru, cu două lesbiene şi-o grăsuţă şleampătă pe care-o agaţă, fac autostopul şi-ajung undeva în sud (grăsuţa nu văzuse niciodată marea, precum Doinel în *Les 400 coups*), se instalează în casa mătuşii uneia dintre ele (am uitat: pe una din lesbiene o chema Mao, pe alta Lenin; deci cred că în casa mătuşii lui Lenin...) şi manejul sentimental începe. E genul de poveste - filmată foarte "nouvelle-vague-ist" - care-ţi dă impresia că nu ştie încotro s-o ia, cu gesturi anodine şi timpi morţi, pînă cînd, "hodoronc tronc", mătuşa moare, după o plimbare cu barca în ajun, şi toată lumea rămîne parcă fără repere... Un film care ne emoţionează pe toţi şi pe care-l notăm cu multă seriozitate ca un posibil candidat pentru Trofeul TIFF. Masă (la restaurantul "Hubertus"), *more* povestiri cu Barry-Superstar (e amic cu Tony Blair etc.), le cunosc pe cele două fete din juriu, Alissa Simon selecţionera festivalului de la Palm Springs (leită Irina Coroiu!) şi Diana Sanchez selecţionera festivalului de la Toronto (amîndouă foarte simpatice), după care, tuspatru, iute înapoi la "Victoria" - sediul nostru în următoarele zile - pentru a vedea *Long Way Home* (regia: Peter Sollett, american). În numai 88 de minute, o poveste despre cine preia puterea într-o familie de portoricani din Bronx - doi puşti, sora lui (altă grăsuţă!) şi bunica mămoasă, bisericoasă, plină de prejudecăţi etc. Se-ntîmplă ceea ce e firesc să se întîmple (adică: puştiul mai mare, deja amorezat de-o frumuseţe de cartier, ajunge să stabilească regulile în casă), dar Sollett - ajutat de tinerii actori, probabil neprofesionişti - reuşeşte să spună, discret, ceva mult mai important, anume că familia este un teren al compromisurilor şi că, doar cîştigat *acest* teren, poţi cîştiga şi-n viaţă... Încă un film de debut, încă unul foarte bun şi deja ne gîndim: Chiri(lov), ce ne faci? Dacă toate sînt aşa, ne-aşteaptă o zi grea sîmbătă cînd va trebui să decidem... Dar urmează *Shake It All About/Care cu care* (o prostioară daneză cu un cuplu de gay gata să-şi pună pirostriile, cînd unul se-ndrăgosteşte de cumnata lui... ei şi?), aşa că ne mai liniştim: ce bine, mai sînt şi filme la care poţi să aţipeşti.

Seara ratăm - Barry şi cu mine - islandezul *Noi Albinoi* căci ne ducem să vedem (iar Barry să şi prezinte) *City of Ghosts/Afaceri dubioase*, debutul în regie al lui Matt Dillon pe scenariul lui Barry. Care nu e rău deloc. Şi terminăm ziua în restaurantul hotelului Onix - vizavi de Topaz -, cu vodci, mici şi bîrfe...

27 mai. Alissa şi Diana - la care se adaugă Dinu Tănase, celălalt membru al juriului - ne spun încîntaţi ce bun este *Albinosul*! O să-l recuperăm cumva (pe casetă?). Vedem *Mein Bruder der Vampir/Fratele meu, vampirul*, o farsă germană făcută în stil *Lola rennt*, amuzant, cu multe găselniţe ingenioase - dar parcă, totuşi, nu de premiu... Apoi *Slepa pega/Punct mort*, film sloven cu multe puncte moarte şi o imagine bună, dar atît de plin de fiţe ("ifosativ", cum zice Lena), de căutat în mizerabilismul său încît cedăm mai toţi, spre final...

28 mai. Diana a plecat în călătoria organizată la Sighişoara, aşa că rămînem, ceilalţi patru, să vedem... filme! (Din fericire, eu văzusem deja - pe casetă - polonezul *Edi*, plus *Furia* lui Muntean, aşa că am două filme mai puţin.) *Intacto* (o poveste stranie, avînd la bază o experienţă traumatică a autorului pe cînd era copil; scenariul & regia: Juan Carlos Fresnadillo - ţineţi minte acest nume!) este o revelaţie: atît de impecabil - de profesionist, de subtil şi de matur - încît nu pare, în nici un fel, film de debut. (Şi totuşi - verificînd cu toţii în catalog -, spaniolul nu a mai făcut decît un scurtmetraj!) Într-un rol principal apare Max von Sydow, şi există chiar - discretă - o referinţă la *A şaptea pecete*... Absolut admirabil. Dar n-o putem ţine chiar aşa, e doar un festival: urmează bosniacul *Remake* - jenant.

29 mai. Recuperez, recuperez...După ce trimit pe toată lumea la *Intacto*, văd - în fine -, nu pe video, ci într-o proiecţie specială pentru Barry & me, *Noi Albinoi* al islandezului Dagur Kari. Da, într-adevăr, e un film minunat: original, puternic şi delicat, emoţionant la sfîrşit. Multe momente formidabile, undeva la limita umorului negru. Iar personajul principal (jucat de Tomas Lemarquis) e-atît de *cool* încît ar putea deveni personaj-cult printre tineri! Recuperez - pe video - şi austriacul *Blue Moon*: nimic interesant.

30 mai. Ungurescul *Szep Napok/Zile senine*... (Aha, deci "Napoca" înseamnă "zile", sau "senine"?) Cam aceeaşi impresie ca la *Slepa pega*: oamenii ştiu să filmeze, dar au fiţe. Mă-ntîlnesc cu Ionuţ C., un "fan" al meu din Timişoara (e născut în aceeaşi zi cu mine!) venit special pentru festival şi, seara, ne ducem întinşi la *Gerry* al lui Gus Van Sant. Lume destul de multă (filmul mai rulase), neaşteptat de cuminte (cu mici foşneli de pungi totuşi) pentru un film unde nu se-ntîmplă mai nimic... De ce e - atunci - atît de extraordinar acest *Gerry*? Pentru că e cel mai lung suspans din istoria cinematografului; pentru că e cel mai fizic thriller metafizic; pentru că detaliile infinitezimale (broboanele de sudoare etc.) devin evenimente; pentru că actorii (Matt Damon, Casey Affleck) sînt puşi să *facă* lucruri (să meargă, să se caţere etc.) în loc să le "interpreteze"; pentru că ne ţine - timp de 103 minute - în această dilemă bazică: scapă (şi-atunci *Gerry* = film de gen) sau nu scapă (*Gerry* = film "de artă) sau - şi mai devastator! - *nu vom şti niciodată*... E un film care l-ar fi făcut pe Deleuze să delireze pe pagini întregi - cum nu sînt Deleuze, mă opresc aici. Mai spun doar atît: locul ideal unde mi-ar fi plăcut să văd *Gerry* este un Imax, iar eu să fiu singur cu ecranul!

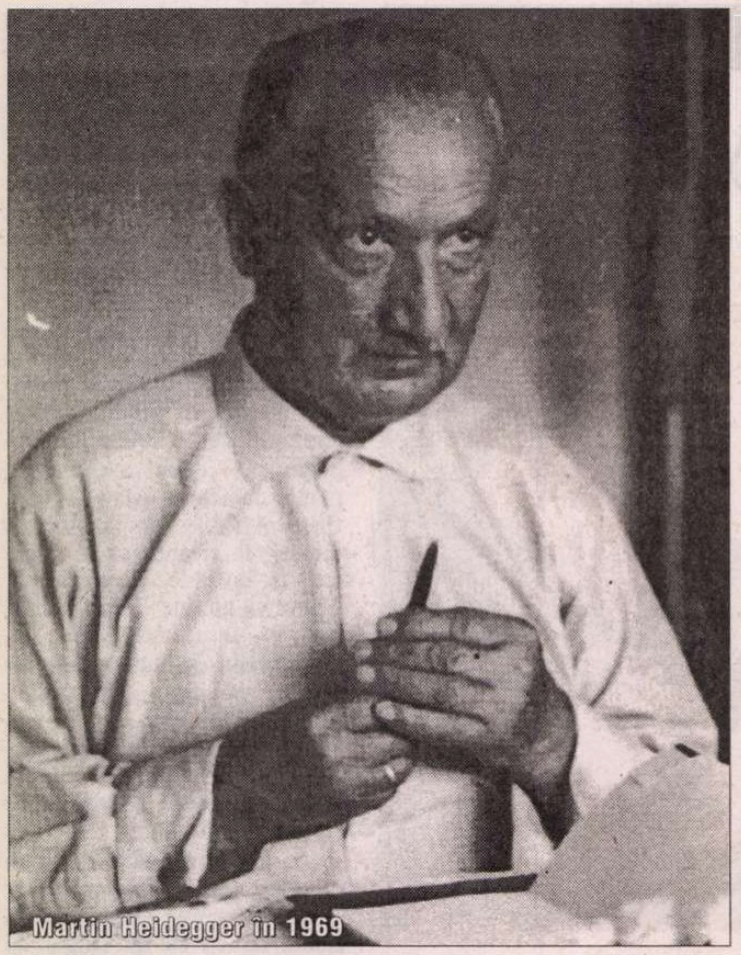
31 mai. Dezbaterea premiilor: ne ia o oră! Norocul meu este că nimeresc întotdeauna în juriu cu oameni simpatici, cu care mă-nţeleg bine. Alt noroc este că - fiind vorba de cinema - ai de judecat filme din toată lumea. Stabilim întîi Trofeul TIFF (4000 $): *Intacto* este deja un film celebru (în State a avut cronici ditirambice), aşa că iese din discuţie - mă lupt totuşi să primească o menţiune (pentru imagine), ca o recunoaştere a valorii sale speciale. Se face - toţi sînt de acord. "Lupta" se dă între *Tan de repente* şi *Noi Albinoi*... Iese *Noi* (hotărîsem să recurgem la majoritate simplă!). Urmează premiul de imagine, unde lucrurile se-ncurcă; aş fi vrut ca premiul să se ducă la *Edi*, numai că Dinu Tănase propune şi *Furia*. Cum ştiu că *Furia* nu are mari şanse, îmi dau seama că trebuie să-l susţin pe Dinu - deşi preferinţa mea mergea către Dragoş Bucur (premiul de interpretare)... Aşa se face că ia Henryk Golebiewski, "Edi" din *Edi* - şi toată lumea e mulţumită (mai puţin Dragoş, care chiar merita!).

Cînd urc pe scenă pentru a anunţa "menţiunea secială a juriului" pentru Xavi Jimenez (directorul de imagine la *Intacto*), simt în picioare povara celor mai bine de două săptămîni de văzut filme, bifat, alergat, trambalat cu trenul... Şi-abia aştept să mă-ntorc acasă, la "Tara" mea, şi să pun capul pe pernă. Noapte bună!

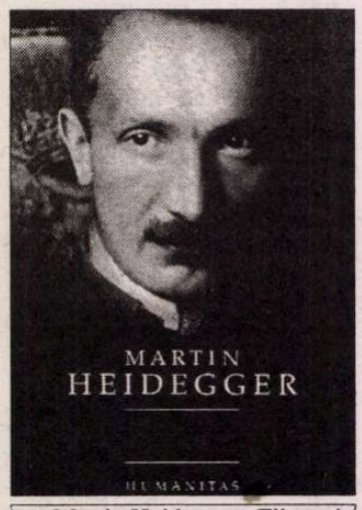
Alex. Leo Şerban

cronica traducerilor

Un eveniment editorial


Martin Heidegger în 1969

DE CURÎND, Editura Humanitas a publicat prima traducere în limba română a uneia dintre cele mai importante lucrări ale filozofiei: *Ființă și timp* de Martin Heidegger în traducerea lui Gabriel Liiceanu și a lui Cătălin Cioabă. Pentru cultura filozofică românească, importanța acestei apariții este, sau ar trebui să fie, imensă. Căci, pe de o parte, este vorba de o carte care, prin forța și intenția sa radicală, a împărțit în două filozofia secolului XX, influențînd mentalul contemporan cum puține alte tratate au făcut-o. Pe de altă parte, este vorba de o traducere care deschide, îndrăznim să credem, către o vîrstă distinctă a culturii filozofice românești, către o nouă etapă a maturizării sale.



Martin Heidegger, *Ființă și timp*, traducere de Gabriel Liiceanu și Cătălin Cioabă, Edit. Humanitas, 2003, XXIX p. + 674 p., 590000 lei.

În ce climat filozofic respirăm?

NE PUTEM întreba însă care este sau care mai poate fi impactul actual al filozofiei heideggeriene în mediile intelectuale românești. Mai general chiar, ne putem întreba ce rol își mai poate revendica filozofia însăși într-un climat intelectual cum este cel contemporan și într-un mediu cultural cum este cel autohton. Și, pornind de aici, ne mai putem întreba care ar fi pîrghiile prin care un act de ordin filozofic (cum este cazul acestei prodigioase traduceri) mai poate intra într-o dezbatere publică și își poate găsi anumite reverberări ale receptării. Aceste întrebări, niciodată duse pînă la capăt, ascund poate o temere, o criză și un semn de întrebare. Ce loc își păstrează încă, pentru noi, filozofia și ce ar avea de făcut azi cel care este în situația de a se îndeletnici cu această „disciplină" umanistă? Care ar putea fi deci sarcina concretă și unificatoare a generațiilor actuale de cercetători într-ale filozofiei?

O analiză completă a stării generale a filozofiei în România actuală nu s-a făcut și nu există încă o imagine conturată a ceea ce înseamnă filozofia după 1990, ce instituții funcționează și mai ales cum funcționează, ce proiecte concrete se desfășoară și ce deschidere către spațiul public își păstrează vechea „regină a științelor". Oricum, ideea de comunitate *filozofică* românească, de coagulare disciplinară în jurul cîte unui curent de gîndire sau în continuarea unei orientări tematice nu s-a realizat decît într-o prea mică măsură și la un nivel mai degrabă de *underground*. Dincolo de izbînzile sau eșecurile strict individuale, ceva de ordinul generalului, al unei *comunități* de cercetători, nu se lasă presimțit. Cu atît mai puțin nu s-a ridicat – iar asta de prea multă vreme – problema unei sarcini pe care filozofia, sau cei ce se îndeletnicesc cu ea, ar avea-o în aceste timpuri și în aceste locuri, ca sarcină colectivă, ca demers articulat, ca „plan de bătaie", ca strategie generală, îndreptată către un scop determinat, către un obiectiv valid și demn de a fi urmat. Activitatea filozofică universitară sau academică pare a fi încă în mare măsură inerțială, lipsită de orientare, neanimată de nici un gînd, de nici o intenție. Sporadicele inițiative din această arie, – publicații, congrese, simpozioane – se prăbușesc, după cîteva zvîcniri, în oceanul de dezinteres și de plictis ce tronează pe holurile facultăților sau institutelor de filozofie. Iar toate acestea, evident, din lipsă de fonduri. Financiare și nu numai.

Iată un peisaj poate prea trist pentru a anunța și prezenta neutru o nouă traducere, chiar și a unei lucrări capitale. Dar poate este peisajul *adevărat* în care o astfel de apariție devine mai pregnant vizibilă în valoarea sa autentică.

Actul traducerii și sarcina filozofiei

ÎN CADRUL unei posibile dezbateri privitoare la sarcina colectivă pe care ar trebui să o asume cei ce se îndeletnicesc cu filozofia face parte și actul responsabil al traducerii, ca recuperare sistematică și profesionistă a surselor fundamentale ale tradiției filozofice. A transpune în limba română provocările pe care marile limbi ale filozofiei le-au adresat gînditorilor lor, iată una dintre necesitățile vitale ale unui climat filozofic sănătos. Această necesitate este însă cu atît mai arzătoare cu cît cartea care trebuie tradusă este mai indispensabilă pentru harta generală a istoriei filozofiei. Să ne închipuim ce ar însemna o cultură din care ar lipsi traducerea *Dialogurilor* platoniciene, a *Metafizicii* lui Aristotel, a *Criticii rațiunii pure* sau a *Fenomenologiei spiritului*. Nu numai de o cultură „mică" ar fi vorba atunci, ci de una șubredă, amputată, neputincioasă. Evident, de aici nu rezultă că o cultură devine solidă doar dacă a izbutit să-i traducă pe „clasici". Nu doar traducerile sînt indispensabile, ci și studiile temeinice, exegezele care reușesc, prin profesionalismul analizelor pe care le propun, să stea alături de lucrările savanților consacrați din străinătate. În sfîrșit, nu numai traducerile și studiile sînt necesare, ci deopotrivă forța creatoare prin care problemele filozofice să poată fi ancorate într-o „ecuație personală", într-un act filozofic individual. Însă apariția unui „filozof creator", dacă această sintagmă nu este complet nefericită, nu poate fi nici anticipată, nici determinată: ea poate fi doar pregătită prin formarea unui cîmp filozofic autentic, a unui orizont de reflecție filozofică, a unei comunități filozofice reale și, mai ales a unei audibilități elementare.

Această traducere care a fost anticipată o dată cu formarea, în anii '80, a primei echipe de traducători din Heidegger (compusă din Gabriel Liiceanu și Thomas Kleininger), așteptată apoi îndelung de generații de studenți, urmărită în straturile sale succesive care se modificau necontenit, sub exigența unei clarități ultime, în labirintul nesfîrșitelor opțiuni terminologice și conceptuale. Aparițiile românești de pînă acum, *Originea operei de artă* (1982, reeditare 1995), *Repere pe drumul gîndirii* (1988), *Introducere în metafizică* (1999) sau *Parmenide* (2001), țineau mai mult sau mai puțin de faza secundă a gîndirii heideggeriene, cea de după 1930. Însă înțelegerea acestor texte nu se putea dispensa, în cele din urmă, de transpunerea în limba română a lucrării fundamentale a lui Heidegger, cea la care se raportează și pe care se sprijină toate celelalte lucrări: *Sein und Zeit* (1927). De altfel, aparițiile anterioare au pregătit terenul traducerii lui *Ființă și timp*, tatonînd întîi, apoi forjînd, probînd și verificînd flexibilitatea lexicului conceptual heideggerian în limba română, consolidînd astfel, încetul cu încetul (mai ales prin elaborarea cursului despre *Sein und Zeit* pe care profesorul Gabriel Liiceanu îl ține de mai bine de zece ani la Facultatea de Filozofie din București), o unitate terminologică, indispensabilă pentru claritatea receptării acestui filozof dificil.

Puține lucruri sînt mai reputat dificile decît o traducere din Heidegger. Efortul pe care îl presupune o astfel de întreprindere, sacrificiul pe care îl pretinde o astfel de muncă, abnegația necesară unei zăboviri minuțioase ce înaintează milimetric și lucrează infinitezimal asupra nuanțelor cîte unui concept, toate acestea fac din actul traducerii lui Heidegger un act aproape eroic în spațiul culturii. Nu întîmplător această traducere l-a „costat" pe inițiatorul ei, Gabriel Liiceanu, opt ani de lucru, în confruntările cele mai disperate cu hățișurile terminologice și conceptuale ale construcțiilor heideggeriene. Traducerea a fost încheiată în cele din urmă în echipă, împreună cu Cătălin Cioabă, unul dintre cei mai pătrunzători și mai temeinici traducători din tînăra școală heideggeriologică bucureșteană, cunoscut deja publicului prin traducerea lucrării lui Otto Pöggeler, *Drumul gîndirii lui Heidegger* (1988) și a conferinței heideggeriene *Conceptul de timp* (2000).

De ce e atît de important Sein und Zeit?

NU E UȘOR să spui într-un paragraf sau două de ce această lucrare, *Ființă și timp*, merită atîta atenție, de ce ea este opera fundamentală a filozofiei continentale a secolului XX și de ce, în fond, se înscrie ea în galeria celor cîteva cărți „sacre" pe care le-a produs filozofia europeană în cele două milenii și jumătate de existență. Am putea să ne gîndim, pentru început, la modul în care această lucrare a reușit să ridice din nou problema unei solidarități esențiale a *istoriei filozofiei*. Avînd ca singur precursor comparabil pe Hegel, Heidegger a pus în lumină continuitatea articulată a istoriei gîndirii și a conceptelor sale fundamentale, interdependența filoanelor reflexive ce au trasat coloana vertebrală a filozofiei europene. Această temă, a istorialității ființei, a istoriei metafizicii ca succesiune coerentă și

deloc întîmplătoare a epocilor în care sensul lui „a fi“ se dă spre a fi înţeles în diverse chipuri (ca idee, ca act, ca ego, ca tehnică) va constitui centrul meditaţiei heideggeriene tardive. Dar ea funcţionează incipient şi la baza demersului pe care Heidegger îl întreprinde în *Fiinţă şi timp*: căci ceea ce este absolut remarcabil în această lucrare este că ea reuşeşte să descopere o legătură concretă între tema fundamentală a istoriei metafizicii (problema fiinţei: Ce înseamnă că ceva este? Ce face ca fiinţarea să fie fiinţare?) şi fiinţa concretă a omului. Nu întîmplător cartea se deschide cu necesitatea de a repune în discuţie problema fiinţei, de a ridica din nou întrebarea privitoare la fiinţă care „a căzut în uitare“, de a redeschide o *gigantomachia peri tes ousias*, o luptă titanică pentru a smulge sensul faptului de a fi. Teritoriul acestei lupte ce îşi propune să cucerească sensul fiinţei generice nu poate fi însă cel al dezbaterilor sterile privitoare la teorii şi contrateorii despre realitate sau lume, dezbateri purtate mereu cu ajutorul unor concepte al căror sens este compus din prea multe aluviuni istorice pentru a mai putea fi şi clar şi sigur şi genuin. Cîmpul acestei bătălii originare în jurul lui „a fi“ nu poate fi altul decît locul privilegiat în care acest „a fi“ se deschide şi se spune: anume în fiinţa umană, rostitoare şi înţelegătoare, solul fenomenologic-legitimator pentru orice investigaţie, ferită de riscurile oricărei „speculaţii“ necontrolate. Clarificarea conceptuală a structurilor fiinţei umane – pe care, pentru a se feri de reziduuri conceptuale antropologice, Heidegger o numeşte *Dasein* – este singurul mijloc prin care reflecţia poate să pună din nou şi în mod fenomenologic asigurat problema fiinţei, adică problema fundamentală a metafizicii. Înainte de a putea ridica întrebarea ontologic-clasică a „totalităţii fiinţării“, problema fiinţei este cea care trebuie pusă în lumină, iar aceasta din urmă doar prin intermediul unei analize fenomenologice şi hermeneutice privitoare la fiinţarea exemplară care are darul de a rosti fiinţa: *Dasein*-ul.

Fiinţă şi timp reprezintă unul din ultimele eforturi de unificare şi de reconducere la un fundament originar a ceea ce, de-a lungul istoriei cunoaşterii, s-a dispersat în cîmpuri disciplinare distincte (limbajul, spaţiul, timpul, istoria, realitatea, adevărul, conştiinţa, lumea, societatea etc.). Complet izolate, şi lipsite astfel de orice întemeiere, aceste cîmpuri au intrat sub jurisdicţia exclusivă a cîte unei cunoaşteri, orice integralitate autentică rămînînd profund problematică. În raport cu această dispersie, scopul lui *Sein und Zeit* este acela de a tematiza orizontul originar şi integrator în care ele se fundamentează: fiinţa generică şi apriorică a fiecăruia dintre noi, fiinţa omului. Un nou „subiectivism“ deci? Un nou „relativism“? Nicidecum. Sau, dacă vrem, e vorba de a obţine şi de a conceptualiza un orizont mai subiectiv decît orice subiectivitate umană şi în acelaşi timp mai obiectiv decît orice obiectivitate „reală“, un orizont situat „dincoace“ de distincţia dintre subiectiv şi obiectiv şi care face cu putinţă această distincţie însăşi.

Este vorba deci de fiinţa omului, de multiplele moduri în care noi existăm şi de articularea acestora. Căci înainte ca aceste cîmpuri de sens să constituie nişte domenii tematice disciplinare ce stau sub o cunoaştere specifică, ştiinţifică sau filozofică (limbajul sub jurisdicţia lingvisticii, gramaticii sau logicii; spaţiul sub jurisdicţia topografiei, topologiei, geometriei sau geografiei; adevărul în aria epistemologiei sau a teoriei cunoaşterii; realitatea în aria unei ontologii generale etc.), ele se unifică şi se înrădăcinează în fiinţa care sîntem noi înşine, fiind constitutive acestei fiinţe. Spre exemplu, doar pornind de la stratul originar şi spontan al *limbii* concrete, cea care „e la lucru“ mai ales „pe tăcute“, cînd fiecare dintre noi vorbeşte, mereu, cu sine însuşi, necontrolat şi neconştientizat, cînd ascultă sau cînd tace în mijlocul verbiajului generalizat, se poate ajunge, printr-un procedeu de izolare artificială, la forma derivată a limbii ca instrument pragmatic de comunicare, obiectivată ca sistem de semne şi sensuri, analizabilă prin intermediul gramaticii sau lingvisticii. Sau, doar pornind de la *spaţiul* trăit şi locuit în viaţa factică, în preocupările cotidiene, în care nu metrii şi centimetrii sînt dătători de sens, ci aproapele şi departele unei îndeletniciri „practice“, se ajunge la obiectivarea spaţiului ca dimensiune omogenă, obiectivă şi măsurabilă. Pentru ca aceste concepte fundamentale de care ne folosim în mod curent, precum spaţiul şi limbajul, să fie cu adevărat înţelese în esenţa lor autentică, ele nu trebuie lăsate în sarcina exclusivă a ştiinţelor specializate, care analizează doar forma lor derivată, ci trebuie reconduse la sursa lor fundamentală, la condiţia lor apriorică de posibilitate. Spaţiul sau limbajul constituie, întîi de toate, structuri apriorice şi existenţiale ale fiinţei umane – structuri pe care Heidegger le numeşte *existenţiali* – şi abia pe urmă ele ajung să circumscrie domeniul tematic al unei cunoaşteri specializate. În egală

Desen de Zoran Jovanovici

măsură, arată Heidegger, adevărul, timpul, moartea, socialitatea, lumea, conştiinţa sau istoria sînt tot atîtea structuri apriorice ale fiinţei omului, articulate într-un întreg originar.

Problema acestei cărţi este, în fond, aceea de a pune în lumină tocmai articularea acestor structuri, integralitatea existenţialiilor, existenţialitatea existenţei, fiinţa fiinţării care sîntem noi înşine. Clarificarea acestor structuri existenţial-apriorice este sarcina explicită a „ontologiei fundamentale a *Dasein*-ului“. *Fiinţă şi timp* este astfel o radiografie extrem de pătrunzătoare, realizată cu mijloacele acute ale fenomenologiei, privitoare la fiinţa generică dar concretă a fiecăruia dintre noi, un exerciţiu de cunoaştere de sine şi de auto-explicitare sistematică, ultima de această anvergură din istoria filozofiei. Poate că aici trebuie căutat motivul pentru care acest volum a căpătat atît de repede o faimă mondială: după ce exerciţiul filozofic s-a diversificat într-o puzderie de şcoli, discipline şi orientări, o carte îşi descoperă sarcina de a vorbi, din nou, despre fiinţa omului, avînd astfel o legătură concretă cu existenţa factică a omului şi nu doar cu diverse teorii, explicaţii, contra-teorii şi contra-explicaţii ce populează tomurile greoaie de filozofie. Pornind de la această clarificare genuină a fiinţei celei mai intime a omului şi a structurilor sale fundamentale, de la sesizarea fenomenelor în originaritatea lor, ontologia heideggeriană poate reveni asupra diverselor discipline deja constituite, determinînd orientarea cercetării lor pozitive şi rezultatele lor concrete. Căci doar în măsura în care esenţa acestor fenomene este elucidată în dimensiunea lor fundamentală, ca pa-

liere ale existenţei factice ale omului, cunoaşterea lor ştiinţific-specializată îşi poate găsi o legitimare autentică şi o orientare validă. Şi nu puţine sînt acele discipline care au ştiut să primească un nou impuls şi să îşi reorienteze perspectiva de cercetare şi metodele de investigaţie în funcţie de sensul propus de analitica existenţială a *Dasein*-ului.

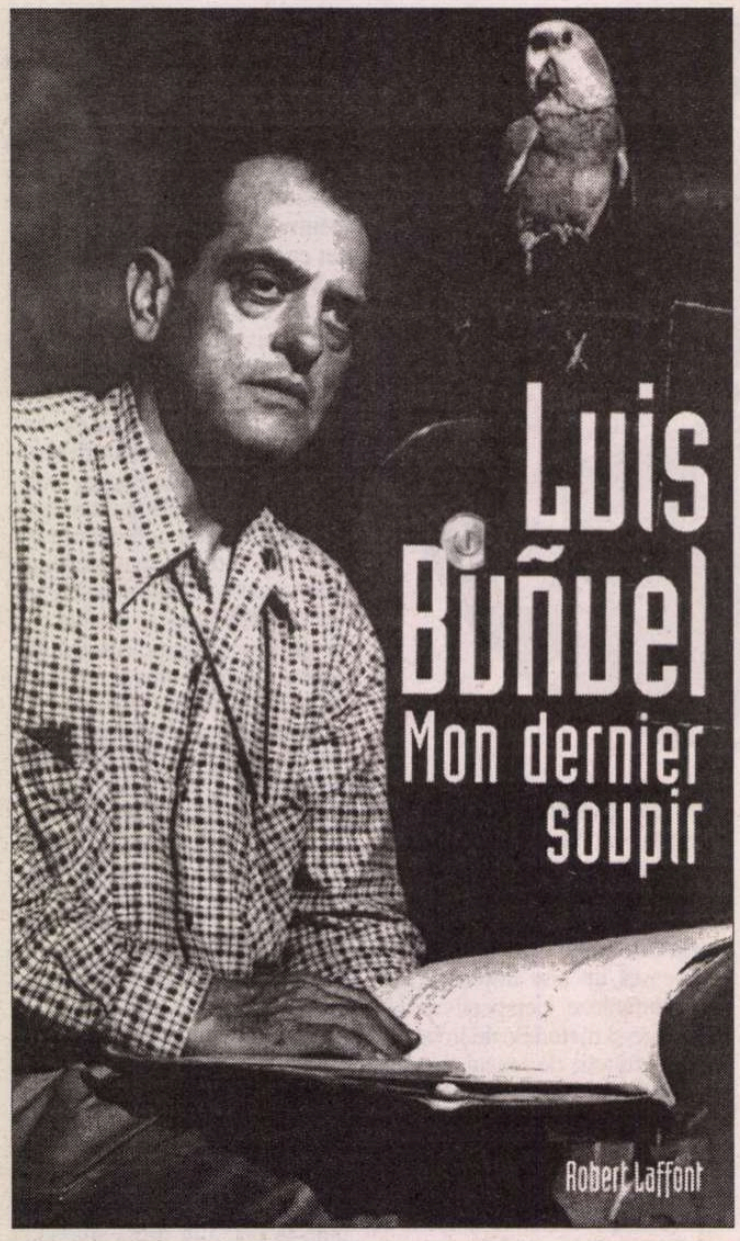
Rigoarea academică şi splendoarea editorială

DESIGUR, multe alte „motive“ ale celebrităţii lui *Sein und Zeit* ar putea fi aduse în discuţie; cele amintite sînt însă suficiente pentru a obţine o minimă imagine a rolului pe care această carte şi-l asumă în configurarea mentalului contemporan.

Important este faptul că receptarea lucrării fundamentale a lui Heidegger poate acum să înceapă în cultura română. Desigur, nu puţine culturi ale lumii au transpus pînă acum această lucrare în limba lor. Recordul de traduceri îl are cultura japoneză, avînd pînă acum nu mai puţin de cinci variante ale lucrării *Sein und Zeit*! Cîte două traduceri din *Fiinţă şi timp* au apărut în franceză, spaniolă, italiană şi engleză, o versiune existînd în chineză, finlandeză, greacă, coreeană, olandeză, poloneză, rusă, suedeză, sîrbocroată, slovenă, cehă şi ungară. În curs de apariţie sînt ediţii în bulgară şi norvegiană. Iată o răspîndire mondială, o „horă“ conceptuală heideggeriologică la care, acum, s-a prins şi cultura română. Şi nu oricum. Traducerea românească este realizată în conformitate cu cele mai înalte exigenţe academice şi cu o acurateţe care ar trebui să constituie un standard obligatoriu pentru piaţa autohtonă de carte, adeseori periclitată de traduceri nesatisfăcătoare şi la limită inutile, mai ales cînd e vorba de filozofie. De asemenea, tocmai pentru că Heidegger este reputat ca fiind un gînditor de extremă dificultate, traducătorii au oferit cititorului cîteva repere orientative menite să-l ghideze în temerara călătorie prin deşertul cristalin al conceptelor heideggeriene. Şi pentru că editorul german şi executorii testamentari ai lui Heidegger interzic ca textul heideggerian să fie însoţit de vreun comentariu sau de studii introductive, de teama unor eventuale deturnări hermeneutice, traducătorii au fost puşi în situaţia de ajuta lectorul prin cîteva mijloace intermediare. Pe de o parte, atunci cînd un concept dificil sau o opţiune de traducere pretinde o lămurire suplimentară, traducătorii au utilizat abundent sistemul notelor de subsol. Mai mult, pentru cazurile în care anumite concepte heideggeriene pretind o explicaţie mai vastă, Gabriel Liiceanu a întocmit un bogat *Excurs* asupra cîtorva termeni din *Fiinţă şi timp*, prin intermediul căruia cititorul nespecializat este iniţiat în misterele conceptelor fundamentale ale fenomenologiei, deschizîndu-i-se astfel calea către nucleul aparent impenetrabil al acestei lucrări. În sfîrşit, pentru că acest tom trebuie în cele din urmă studiat şi pentru că nervurile sale trebuie cercetate îndeaproape şi urmărite „cu lupa“, indexurile ce închid volumul (index tematic, glosar german-român şi român-german, index al expresiilor greceşti, latine şi de nume proprii), realizate cu acribie de Cătălin Cioabă, sînt instrumente preţioase pentru orice lectură mai aplicată şi mai stăruitoare.

Nu putem încheia această prezentare fără a spune că ediţia română a lucrării *Fiinţă şi timp* reprezintă o bijuterie a „artei editoriale“, de o calitate estetică desăvîrşită, fiind poate cea mai frumoasă ediţie a lui *Sein und Zeit* din lume. După cum rezultă din caseta tehnică a volumului, meritul revine echipei de la „Monitorul Oficial“ condusă de Eugenia Ciubâncan. Oricum, măcar faptul că în România se pot tipări volume atît de impunătoare prin eleganţa lor este deja foarte îmbucurător. Mult mai îmbucurător va fi însă acel timp în care materia efectivă a unui astfel de volum şi problemele pe care el le suscită vor putea răzbate în spaţiul intelectual autohton, prilejuind astfel un cîmp reflexiv sobru şi autentic, demn de numele de filozofie.

Cristian Ciocan



Luis Buñuel

Vise şi reverii

CARTEA de memorii *Ultimul meu suspin* este rodul celor optsprezece ani de colaborare şi prietenie dintre Luis Buñuel şi Jean-Claude Carrière. Împreună au realizat şase capodopere cinematografice: *Jurnalul unei cameriste, Frumoasa de zi, Calea lactee, Farmecul discret al burgheziei, Fantasma libertăţii* şi *Acel obscur obiect al dorinţei.*

Volumul s-a alcătuit spontan, pe parcursul interviurilor realizate în Spania şi în Mexic, Buñuel evocându-şi amintirile, iar Carrière reluând cuvintele prietenului său şi notându-le. În *Ultimul meu suspin,* Buñuel vorbeşte despre copilăria lui din Calanda, despre adolescenţa petrecută la Zaragoza în Colegiul Iezuiţilor, despre studenţia petrecută în Reşedinţa studenţească din Madrid, alături de Federico García Lorca, Salvador Dalí, Rafael Alberti ş.a., despre suprarealiştii lui André Breton, despre războiul civil din Spania, despre America şi Mexic, cele două ţări în care a locuit după ce a părăsit Europa. Dar autorul aragonez vorbeşte mai ales despre filmele sale, despre cât de greu era să debutezi în cinematografie într-o Europă plină de prejudecăţi cu un film suprarealist cum ar fi *Câinele andaluz,* al cărui scenariu l-a semnat împreună cu Salvador Dalí, iar finanţarea a realizat-o însăşi mama lui Buñuel, fără a vedea însă vreodată filmul.

Anul acesta, pe 29 iulie, se împlinesc 20 de ani de la moartea marelui cineast. Redăm mai jos un fragment din cartea sa de memorii, în curs de apariţie la Editura Humanitas.

DACĂ mi s-ar spune: mai ai de trăit douăzeci de ani, ce ţi-ar plăcea să faci în cele douăzeci şi patru de ore ale fiecărei zile pe care o s-o mai trăieşti, aş răspunde: daţi-mi două ore de viaţă activă şi douăzeci şi două de ore de vise, cu condiţia să mi le pot şi aminti ulterior, căci visul există doar prin memoria care-l păstrează.

Ador visele, chiar dacă sunt coşmarele de care am parte cel mai des. Sunt totdeauna presărate cu obstacole pe care le cunosc şi le recunosc. Dar mi-e totuna.

Această dragoste nebună pentru vise, pentru plăcerea de a visa, pe care n-am încercat niciodată să mi-o explic, reprezintă una dintre înclinaţiile mele profunde care m-au făcut să mă apropii de suprarealism. *Câinele andaluz* (voi reveni mai târziu asupra lui) s-a născut din întâlnirea unuia dintre visele mele cu un vis de-al lui Dalí. Ulterior am introdus vise în filmele mele, încercând să evit tot ce e raţiune şi explicaţie. Într-o zi i-am spus unui producător mexican, care nu prea mi-a înghiţit gluma: "Dacă filmul e prea scurt, o să bag un vis în el".

Se spune că în timpul somnului creierul se protejează de lumea exterioară, fiind mult mai puţin sensibil la zgomote, mirosuri şi lumină. Dar creierul pare, dimpotrivă, bombardat din interior de o furtună de vise care năvălesc în valuri. Miliarde şi miliarde de imagini ţâşnesc aşadar în fiecare noapte şi aproape imediat se risipesc, acoperind Pământul cu o mantie de vise pierdute. Totul, dar absolut totul este imaginat într-o noapte sau alta de către un creier sau altul şi apoi este din nou dat uitării.

În ceea ce mă priveşte, am reuşit să cataloghez vreo cincisprezece vise care s-au repetat, urmărindu-mă toată viaţa, ca nişte fideli tovarăşi de drum. Unele sunt foarte banale: cad într-un mod caraghios într-o prăpastie şi sunt urmărit de un tigru sau de un taur. Mă aflu într-o cameră, închid uşa după mine, taurul o dărâmă şi o iau iarăşi de la capăt.

Sau, indiferent de vârsta pe care o am, trebuie să dau iarăşi examene. Eu credeam că le trecusem cu bine, dar se pare că trebuie să mă prezint din nou la examene, şi, firește că am uitat totul.

Un alt vis de aceeaşi factură, care apare frecvent în lumea teatrului şi a filmului: trebuie să ies pe scenă peste câteva minute, ca să interpretez un rol din care nu-mi mai amintesc primul cuvânt. Visul ăsta se poate prelungi şi complica mult. Mă îngrijorez şi sunt chiar îngrozit, publicul e nerăbdător şi fluieră, caut pe cineva, pe sufleor, pe directorul teatrului şi îi spun: dar e îngrozitor, ce pot să fac? El îmi răspunde rece că trebuie să mă descurc cumva, cortina se va ridica imediat, nu se mai poate aştepta mult. Groaza mă paralizează. Am încercat să reconstruiesc câteva imagini din acest vis în filmul *Farmecul discret al burgheziei.*

O altă spaimă: întoarcerea la cazarmă. La cincizeci sau la şaizeci de ani mă întorc, îmbrăcat în vechea mea uniformă, la cazarma din Madrid, unde mi-am făcut serviciul militar. Sunt foarte neliniştit, merg lipit de perete, mi-e teamă să nu fiu recunoscut de cineva. În sinea mea mi-e ruşine într-un fel că sunt soldat la vârsta asta, dar asta e, n-am ce face, trebuie să vorbesc neapărat cu colonelul, să-i explic cazul meu. Cum e posibil ca, după tot ce-am văzut şi trăit, să mă mai aflu încă în cazarmă?

Altă dată sunt adult şi mă întorc acasă, la familia mea, în Calanda, unde ştiu că se ascunde un spectru. Asta după ce tatăl meu mi-a apărut ca o vedenie după moartea lui:.. Intru curajos într-o încăpere aflată în întuneric şi strig spectrul, oricare ar fi el, îl provoc şi chiar îl insult. Şi atunci se aude un zgomot în spatele meu, o uşă se trânteşte şi mă trezesc speriat, fără să fi văzut pe nimeni.

Mi se mai întâmplă ceea ce li se întâmplă tuturor: îl visez pe tata. E aşezat la masă, foarte serios. Mănâncă încet, foarte puţin, aproape fără să vorbească. Eu ştiu că e mort şi îi şoptesc mamei sau uneia dintre surorile care stă lângă mine: "Şi mai ales să nu i-o spuneţi."

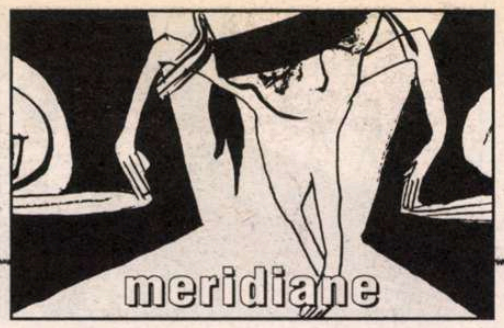
În timpul somnului mă sâcâie lipsa banilor. N-am nici un sfanţ, contul în Bancă e gol, cum o să plătesc hotelul? Ăsta e unul dintre coşmarurile care m-a urmărit cu cea mai mare obstinaţie. Şi astăzi mă mai urmăreşte încă.

Ca insistenţă, se poate compara numai cu visul cu trenul. Visul acesta l-am avut de sute de ori. Povestea este aceeaşi, dar detaliile şi nuanţele variază cu o subtilitate neaşteptată: sunt în tren, nu ştiu încotro merg, geamantanele se află în plasa cu bagaje. Deodată, trenul intră în gară şi se opreşte. Mă ridic ca să-mi dezmorţesc picioarele pe peron şi ca să beau ceva la barul din gară.

Şi totuşi sunt foarte prudent fiindcă am călătorit deja de multe ori în acest vis şi ştiu că în clipa în care o să pun piciorul pe peron, trenul o să pornească brusc. Este o cursă care mi se întinde.

De aceea n-am încredere;

Cu sotia



pun uşor un picior pe ciment, privesc în stânga şi în dreapta, fluierând ca să-mi ascund neliniştea, trenul stă pe loc, în jurul meu alţi pasageri coboară liniştiţi şi atunci mă hotărăsc să pun jos şi celălalt picior şi în clipa aceea trenul porneşte ca din puşcă. Şi cel mai rău e că toate bagajele mele se aflau în tren. Trag o înjurătură zdravănă, căci am rămas singur pe un peron care s-a golit dintr-o dată, şi atunci mă trezesc.

Uneori, când lucrăm împreună şi ocupăm camere alăturate, Jean-Claude Carrière mă aude ţipând prin peretele subţire care ne desparte. Nici măcar nu tresare, şi-şi spune: „e iarăşi trenul care a plecat." Şi, într-adevăr, a doua zi încă îmi mai amintesc de trenul acela care, încă o dată, a dispărut în plină noapte, lăsându-mă singur şi fără bagaje.

În schimb, n-am visat niciodată un avion şi mi-ar plăcea să ştiu: oare de ce nu?

Cum pe nimeni nu interesează visele altora - dar cum să-ţi povesteşti propria viaţă fără să vorbeşti de partea subterană, imaginativă, ireală - n-o să mă mai lungesc prea mult. Încă vreo două vise şi am terminat.

În primul rând cel cu vărul meu Rafaël redat aproape exact în filmul *Farmecul discret al burgheziei*. Este un vis macabru, destul de melancolic şi duios. Vărul meu Rafaël Sauras a murit demult, ştiu asta, şi totuşi îl întâlnesc deodată pe o stradă pustie şi îl întreb uimit: "Ce faci aici?" El răspunde trist: "Trec pe aici în fiecare zi." Brusc, mă trezesc într-o casă întunecată şi răvăşită, plină de păianjeni, în care îl văd intrând pe Rafaël. Îl strig, dar nu-mi răspunde. Ies, şi pe aceeaşi stradă pustie o strig acum pe mama şi o întreb: "Mamă, mamă, ce faci aici pierdută printre umbre?"

Visul acesta m-a impresionat puternic. Aveam vreo şaptezeci de ani când l-am avut. Ceva mai târziu, un alt vis m-a tulburat şi mai mult. O văd deodată pe Sfânta Fecioară, inundată de lumină, întinzându-mi mâinile cu duioşie. Prezenţă puternică, fără discuţie. Ea mi se adresa mie, personaj necredincios, cu toată duioşia din lume, pe un fond muzical de Schubert, pe care-l auzeam foarte clar. În *Calea lactee* am încercat să reconstitui această imagine, dar ea e departe de a avea forţa de convingere imediată pe care o avea în visul meu. Am îngenuncheat, ochii mi s-au umplut de lacrimi şi brusc m-am simţit inundat de credinţă, o credinţă vibrantă, de neînvins. Când m-am trezit, mi-au trebuit două, trei minute ca să mă liniştesc. Încă adormit pe jumătate, repetam: Da, da, Sfântă Fecioară Maria, cred! Inima îmi bătea cu putere.

Aş adăuga că visul acesta avea un oarecare caracter erotic. Fireşte că erotismul se menţinea în limitele iubirii platonice. Dar poate că dacă visul s-ar fi prelungit, castitatea ar fi putut dispărea, lăsând locul adevăratei dorinţe? Nu ştiu. Mă simţeam pur şi simplu vrăjit, emoţionat, extaziat. Senzaţie pe care am avut-o de nenumărate ori de-a lungul vieţii mele, şi nu numai în vise. [...]

ÎN SCHIMB, în reveria diurnă pe care am practicat-o cu delectare întreaga viaţă, aventura erotică, pregătită îndelung şi minuţios, şi-a atins ţinta. De exemplu, o visam din tinereţe pe Victoria, frumoasa regină a Spaniei, soţia lui Alfonso al XIII-lea. La paisprezece ani mi-am imaginat chiar un mic scenariu, care ulterior avea să se regăsească la originea filmului *Viridiana*. Regina se retrăgea într-o seară în odaia ei, slujitoarele o ajutau să se culce, după care o lăsau singură. Ea bea atunci un pahar cu lapte în care eu turnasem un narcotic irezistibil. O clipă mai târziu, când ea dormea deja adânc, mă strecuram în aşternutul regal şi mă bucuram de regină.

Reveria e aproape la fel de importantă ca visele şi la fel de imprevizibilă şi de intensă. Toată viaţa mi-am imaginat – cu o satisfacţie răutăcioasă, pe care desigur au simţit-o şi alţii – că eram invizibil şi impalpabil. Prin acest miracol, deveneam omul cel mai puternic şi mai invulnerabil din lume. Această iluzie m-a urmărit multă vreme, în diferite variante, în timpul celui de-al doilea Război Mondial. Ea viza îndeosebi noţiunea de ultimatum. Mâna mea invizibilă îi întindea lui Hitler o foaie de hârtie pe care scria că avea la dispoziţie douăzeci şi patru de ore ca să ordone împuşcarea lui Goering, a lui Goebbels şi a întregii bande. Altminteri avea să fie vai de capul lui! Hitler îşi chema aghiotanţii şi secretarii şi urla: „Cine a adus hârtia asta?" Eu asistam, invizibil, la această scenă şi la furia lui inutilă, aflându-mă undeva într-un colţ al biroului. A doua zi îl omoram pe Goebbels, de pildă. De acolo mă deplasam la Roma – căci eram şi invizibil şi ubicuu – şi procedam la fel cu Mussolini. Între timp mă strecuram în dormitorul unei femei încântătoare şi acolo, tot invizibil, tolănit într-un fotoliu, o priveam cum se dezbracă. După care îmi reînnoiam ultimatumul către Führer, care făcea o criză de nervi. Şi tot aşa mai departe, cu viteză maximă.

Când eram student la Madrid şi făceam excursii cu Pepín Bello prin munţii Guadarrama, mă opream câteodată ca să-i arăt panorama extraordinară, vastul amfiteatru înconjurat de munţi şi îi spuneam: „Închipuie-ţi că în jurul nostru sunt ziduri cu creneluri, şanţuri şi metereze. Tot ce e înăuntru îmi aparţine. Am soldaţi şi ţărani. Am meşteşugari şi o capelă. Trăim în pace şi ne mulţumim să le aruncăm săgeţi curioşilor care încearcă să se apropie de poterne."

O vagă şi persistentă atracţie pentru Evul Mediu îmi aduce adesea în minte imaginea seniorului feudal izolat de lume, care-şi stăpâneşte domeniul cu mână forte, având însă un suflet bun. Nu face mare lucru, doar o mică orgie din când în când. Bea hidromel şi vin bun în faţa unui foc de lemne, la care se frig animale întregi. Timpul nu schimbă lucrurile. Omul trăieşte în lumea lui interioară. Călătoriile nu există. [...]

În timpul filmărilor

Într-o zi, când lucram cu Luis Alcoriza şi cu San José Purúa la un scenariu, coboram împreună cu primul spre fluviu cu o puşcă. Odată ajunşi pe mal, îl apuc brusc pe Alcoriza de un braţ şi arăt pe celălalt mal o pasăre superbă pe o creangă. E un vultur!

Luis ţinteşte şi trage. Pasărea cade în bălării. Luis traversează fluviul, intră în apă până la umeri, dă la o parte crengile şi descoperă o pasăre împăiată. De o gheară atârnă o etichetă cu preţul şi cu numele magazinului de unde o cumpărasem.

Altă dată Alcoriza şi cu mine cinăm într-un local din San José. O femeie singură, foarte frumoasă, se aşază la o masă vecină. Cum era de aşteptat, Luis se uită imediat la ea. Eu îi spun:

- Luis, ştii foarte bine că am venit aici ca să lucrăm şi că nu-mi place să pierzi timpul uitându-te după femei.

- Da, da, ştiu foarte bine, zice el. Iartă-mă.

Şi cinăm mai departe.

După un timp, la desert, privirea lui Luis e atrasă din nou, irezistibil, de frumoasa solitară. Îi zâmbeşte, iar ea îi întoarce zâmbetul.

Eu mă enervez de-a dreptul şi îi reamintesc că am venit la San José ca să scriem un scenariu. Mai adaug şi că-mi displace atitudinea lui de *macho*, de fustangiu; Luis se supără şi-mi răspunde că dacă îi zâmbeşte o femeie, e de datoria lui de cavaler să-i întoarcă zâmbetul.

Indignat, mă ridic de la masă şi mă duc în camera mea.

Alcoriza se calmează, îşi termină desertul şi se duce la frumoasa de la masa vecină. Se prezintă, beau împreună o cafea şi sporovăiesc o vreme. Apoi Alcoriza îşi duce prada în camera lui, o dezbracă drăgăstos şi descoperă *tatuate* pe burta ei aceste cinci cuvinte: *prin amabilitatea lui Luis Buñuel.*

Prezentare şi traducere de
Luminiţa Voina Răuţ

Editura AULA

Colecţia „CANON"

(monografie critică, antologie de texte, dosar de receptare)

Ioan Alexandru de *Ion Bălu*	*45.000 lei*
Ştefan Bănulescu de *Monica Spiridon*	*45.000 lei*
Ana Blandiana de *Iulian Boldea*	*45.000 lei*
Nicolae Breban de *Liviu Malita*	*45.000 lei*
Emil Brumaru de *Rodica Ilie*	*45.000 lei*
Augustin Buzura de *Ion Simuţ*	*45.000 lei*
Matei Călinescu de *Stefan Borbély*	*45.000 lei*
Mircea Cărtărescu de *Andrei Bodiu*	*45.000 lei*
George Coşbuc de *Andrei Bodiu*	*45.000 lei*
Leonid Dimov de *T. Ştef* şi *V. Mureşan*	*45.000 lei*
Ioan Groşan de *Nicoleta Clivet*	*45.000 lei*
Alexandru Ivasiuc de *Sanda Cordoş*	*45.000 lei*
Nicolae Manolescu de *Mihai Vakulovski*	*45.000 lei*
Virgil Mazilescu de *Ion Buzera*	*45.000 lei*
Fănuş Neagu de *Andrei Grigor*	*45.000 lei*
Mircea Nedelciu de *Al. Th. Ionescu*	*45.000 lei*
Constantin Noica de *Cornel Moraru*	*45.000 lei*
Cristian Popescu de *Horea Poenar*	*45.000 lei*
Marin Preda de *Rodica Zane*	*45.000 lei*
Ioan Slavici de *Cornel Ungureanu*	*45.000 lei*
Nicolae Steinhardt de *Gheorghe Ardelean*	*45.000 lei*
Sorin Titel de *Daniel Vighi*	*45.000 lei*
Urmuz de *Adrian Lăcătuş*	*45.000 lei*

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 14 C.P. 13.67 Braşov 2200

post-restant

de Constanța Buzea

MAI BINE *Pasărea cu o singură aripă* decât *Un control de rutină,* și cu mult mai bine fie și *Leuștean, ea, leuștean, eu* decât *Vârful... imperfect.* Bine scrise, prozele dvs. ultrascurte fac dovada priceperii de a conduce fragmentul la maximum de efect. Oricât de redusă ca dimensiune, narațiunea lasă să se vadă, poetic vorbind, picăturile înotând în râul din care fac parte. (*Ina Ramian,* București) ✉ Calculatorul, cu limitele lui, deocamdată, nebătând semnele diacritice, nu e răspunzător de efectele hilare pe care le petrecem la lectura textelor, ci nepăsarea autorilor care își închipuie că redactorul e făcut să ghicească ce se ascunde în transcrierea *sanii*, de pildă. Nu cumva *sănii*? Nu cumva *sânii?* Înțelesul dedus din context, săracul, ce ne mai descurcă, dacă greșelile clasice de literă nu ne aruncă ele în mici coșmare precum *mi-e frice de uitare,* și minuni de gândire adâncă precum *Totul canta si tace/ Ca-n vis/ Dang, dang, dang* sau *Cuvintele mele au „încetsat" sa mai fie*, sau *m-am uitat spre in jos/ ajunsesem prea sus?* Dar să nu dăm impresia că textele sunt un dezastru total. Dimpotrivă, fondul este interesant, obsesiile își demonstrează cauzele, autoarea își supraveghează cu inteligență și își exploatează energic slăbiciunile omenești și abilitățile cultivate prin studiu și cunoaștere de sine. Nu ne miră absolut deloc faptul că într-un C. V. cu cheile la vedere, lucru care ne-o apropie și ne-o explică, și ne înmulțește deliciul lecturii, găsim, între calități, etalate frumos inteligența, sociabilitatea, precizarea că se consideră a fi în ceea ce oferă, persoană de încredere, capabilă de lucru în condiții de stres și contracronometru, ușor adaptabilă oricăror condiții. În plus, practică pictura de șevalet-autodidact și „compunerea de spații abstracte în cuvântul scris sau culoare". Odată oferită această *cheie* complexă spre resurse și reușite, să luăm spre exemplu, aici, o singură mostră din textele (60 în total), puse la dispoziție sub titlul general *Spații*, dispuse în patru grupaje tematice: *Cerc, Poarta ce s-a deschis, Ceva* și *Culori:* „O jumătate de flacără/ Ardea în jos peste flori./ Crengile se scurgeau în flăcări/ Pe

pământul arzând./ Ardea pământul mereu,/ Vulcanic ardeau stelele,/ Visele... visele.../ Cealaltă jumătate de flacără zbura,/ Aripi creșteau prin locurile/ Unde ea ardea pământul,/ Aripi creșteau cu fața la lună/ Aripi creșteau pe unde zbura/ Și-n nebunia ei mare se izbi/ De cealaltă jumătate a ei./ Și-n această ardere de jertfă/ Flacăra deveni rotundă". Precizăm că nu doar de dragul distihului final am transcris tot poemul, ci și pentru a i se observa hibele, excesele, stângăciile demonstrației. Sigur că lumea poate părea în anumite momente un amalgam de simboluri absurde. În fine, iată și un text cu care suntem de la un capăt la altul de acord și artisticește izbutit: „sunt undeva departe/ dar depărtarea aceasta/ parcă ar fi aici/ aici, chiar aici,/ în inima mea/ chiar aici, unde ar putea fi/ scaunul acesta, masa aceasta,/ patul acesta pe care dorm". (*Duțu Victoria,* prof. de matematică, pseudonim *Ilinca Natanael,* București) ✉ La insistența dvs. sâcâitoare de a vi se indica procedeul prin care, cum cam încâlcit ziceți, „O persoană are de publicat câteva poezii dar nu știe dacă sunt bune pentru tipar, pentru a fi publicate într-o revistă", în ceea ce vă privește, modalitatea, cel puțin deocamdată, ar fi să vă abțineți din răsputeri să credeți că poeziile dvs. sunt publicabile. Iar când nu vă veți mai putea abține, introduceți textele într-un plic și expediați-le astfel pe adresa oricărei reviste literare care vă inspiră încredere. V-am fi recunoscători dacă pe noi neați ocoli deocamdată. (*Constantin Covatariu,* Onești). ■

cronica tv

Promisiunea lui Doroftei

MĂ NUMĂR printre românii pricepuți la toate, respectiv cărora le sclipește mintea mai ales acolo unde și când nu trebuie, cum ar fi sportul în general și fotbalul în special. (Plus realizări de emisiuni TV unde, într-adevăr, sunt as). De exemplu, dacă știe cineva un suporter al echipei naționale de fotbal care nu se pricepe să alcătuiască un „unsprezece" mai bine decât Iordănescu, avem de a face cu un fenomen și trebuie tratat ca atare, adică băgat într-o rezervație sau stropit cu cloroform și păstrat în alcool medicinal, fiindcă astea sunt exemplare pe cale de dispariție. Nu intru în alte amănunte. Mie, însă, îmi place boxul. De-aceea, cu o incredibilă nepăsare, am sacrificat deconectantele emisiuni TV de sâmbătă seara în favoarea somnului, pentru ca duminică dimineața să pot număra cei 2000 (două mii) de pumni pe care îi promisese Leonard al nostru lui Spadaflora. Și unde? Tocmai în bârlogul acestuia, în Pittsburgul american, în prezența a doi arbitri americani și un panamez. Mă scuzați, da' Panamaua asta nu e, cumva tot prin Americ*a, că* parcă-mi amintește de-un Canal? Mă rog...

Și încep să număr; se termină repriza a 12-a și abia ajunsesem la vreo 1000 de pumni expediați spre american. Îmi zic: mă, oi fi greșit – duminică dimineața, emoție etc., dar îmi zice Narcis Șelaru, trimisul nostru tv: au fost 950 de pumni, dintre care vreo 360 și-au atins ținta numită în limbaj pugilistic plex, arcadă, ș.a. Bun. Și Spadaflora? El câți...? Am întrebat spre micul ecran cu teamă, că tocmai reintrasem în normalitatea românească începând deja să vorbesc cu televizorul. Vreo 250, aud. Deci... Deci!?! Deci!?! Îmi dau lacrimile în timp ce îmi zic: mă, familistul ăsta de Doroftei le-a făcut-o, fi-r-ar mama lor a drr..., scuzați, de americani, că la meciuri îmi mai pierd și eu cumpătul. Emoția crește, îmi zvâcnesc tâmplele în timp ce mă uit la inconștientul de Dorin care, cu un calm distrugător, spune că el și-a făcut datoria, adică s-a bătut pentru țara lui, România și familie... Auzi-l! Lumea stă să dea în apoplexie și el... Adevărul e că nici arbitrii-judecători nu erau agitați și, cu figurile lor de plăvani (am vrut să zic rumegători imperturbabili, dar nu rumegaseră deloc ceea ce se întâmplase în ring), au comunicat punctajul. Și brusc mi-am amintit de superbia democrației americane, de America tuturor posibilităților, de Iugoslavia (din cauză de Miloșevici), de arăturile de toamnă executate de bombardamente în argilosul și pustiitul Afganistan (din cauză de bin Laden), de dovezile civilizației milenare transformate în cioburi la Bagdad (din cauză de Saddam) ș. a. m. d. Am strigat de trei ori „ura" și l-am întrebat retoric pe Doroftei: unde-s, domnule, cei două mii de pumni promiși lui Spadaflora? Ai crezut că arbitrii americani sunt fraieri? Nu te-ai ținut de promisiune, adio titlu!

Și, fiindcă era, totuși, duminică dimineața, am oprit televizorul și am încercat să mai dorm, însă, ciudat, n-am reușit până ce nu am ieșit pe balcon și am recitat *Câinele și cățelul* de Grigore Alexandrescu acompaniat de lătrăturile târlei câinilor din zonă.

Fainâ fabulă! N-o fi plagiat-o cumva din limba... americană?

Telefil 2

Festival de literatură la Turnu Severin

ÎN ZILELE de 20-22 iunie a.c. s-a desfășurat la Drobeta Turnu Severin a VIII-a ediție a Festivalului național de literatură „Sensul iubirii". Cu acest prilej au avut loc lansări de cărți, vernisarea expoziției de pictură Ion Aurel Gârjoabă, dezbaterea „Cultura față cu puterea" la care, printre alții, au participat: Gheoghe Grigurcu, Șerban Foarță, Gabriel Dimisianu, Gabriel Chifu, Adrian Popescu, George Vulturescu, Ioana Dinulescu, Nicolae Coande, Robert Șerban, Ileana Roman, George Popescu, Dan Mircea Cipariu, Marius Tupan (acesta în calitate de moderator). Un juriu format din Gheorghe Grigurcu (președinte), Gabriel Chifu, Gabriel Dimisianu, Ioana Dinulescu, Adrian Popescu, Robert Șerban, George Vulturescu a acordat premii pentru lucrări prezentate la Concursul de creație organizat în cadul Festivalului: premiul pentru volum în manuscris (constând în publicare): Anton Jurebie – *Elegii distrugătoare;* premiul pentru carte apărută în 2002: Tudor Cristian Roșca – *Studiu de bărbat trăgând o sfoară,* poezii (Ed. Antares, Galați) și Geoge Geacăr – *Concert pentru vocale și nervi*, poezii (Ed. Cartea Românească, București); premii pentru grupaje de poezie: Elena Lavinia Bălulescu (Drobeta Turnu Severin), Aurel Pop (Satu-Mare), Dan Bălteanu (Buzău); premiul pentru eseu: Marian Băghină (Drobeta Turnu Severin). Juriul a acordat și o mențiune pentru cea mai proastă carte prezentată în concurs: *Vis fără somn* de Iulian Nuță (Ed. Perpessicius, București).

Premiul Opera Omnia i-a fost conferit prozatorului Marius Tupan, fiu al Mehedințiului. **(Rep.)**

scrisori portugheze

de Mihai Zamfir

Eduardo Lourenço (II)

PERSONALITATEA culturală numărul unu a Portugaliei de astăzi, criticul Eduardo Lourenço, a început prin a scrie despre poeţii portughezi contemporani şi a sfîrşit prin a scrie despre orice. Cum scrie însă Eduardo Lourenço, pentru a se fi putut transforma într-un fel de oracol viu?

Primul său volum, apărut în 1949, se numea *Heterodoxia*: el exprima un întreg program, căruia autorul i-a rămas fidel. Mulţi ani mai tîrziu, în 1987, Lourenço nu rezista tentaţiei şi punea acelaşi titlu altei culegeri de studii. Între timp, atinsese vîrfurile de interes ale culturii contemporane: o formidabilă carte despre Pessoa, alta despre Marx şi influenţa lui, o nouă lucrare despre complexul cultural-sentimental propriu portughezilor şi materializat prin cuvîntul magic *saudade*; a mai scris despre filozofie şi timp în poezia lirică, despre toţi autorii portughezi importanţi ai secolului XX.

Heterodox – a rămas mereu, din 1949 şi pînă astăzi. N-a participat la idealizarea abuzivă şi spiritualistă a literaturii (cred că este unul dintre primii critici europeni care a condamnat narcisismul literar), dar nici n-a împărtăşit iluziile structuraliste; a continuat să gîndească în prelungirea lui Kierkegaard şi Nietzsche, să facă elogiul lui Montaigne şi să se delimiteze net de marxismul care, mai ales în Franţa şi în Portugalia, ameninţa la un moment dat să sufoce atmosfera. A continuat – metodic şi aparent modest – să apere adevărurile spirituale esenţiale, păsîndu-i prea puţin de faptul că, în jurul lui, "inteligenţia" mîrîia şi că pentru moment nimeni nu-l aproba. A avut însă fericirea să vadă într-un tîrziu nu atît că opera îi este recunoscută, dar că toată lumea începea să fie de acord cu ea. Astăzi structuralismul literar a dispărut din cauza excelor sale, iar despre marxism –

ce să mai vorbim ... Observăm acum că paginile scrise de Eduardo Lourenço timp de peste cincizeci de ani nu au nici un rid.

Valoarea pur literară conţinută în cărţile despre care vorbim a jucat fără îndoială şi ea un rol. Mergînd intenţionat contra curentului, criticul şi-a construit gîndirea pe baza paradoxului (frecventarea ani de zile a lui Nietzsche nu trece fără urme); nu e vorba însă de jocul de cuvinte strălucitor, destinat succesului imediat, ci de o gîndire adînc-paradoxală. Stilistic, Lourenço nu are efervescenţa lui G. Călinescu, se află însă departe şi de raţionalismul potolit al lui Tudor Vianu. Pentru a-i găsi un echivalent românesc, ar trebui să ne imaginăm un Şerban Cioculescu încă şi mai "bouillant" decît a fost, dar un Cioculescu ce ar fi trăit toată viaţa în libertate, ar fi scris necenzurat şi ar fi avut mereu talentul formulărilor fericite. E greu să refacem un asemenea portret, dar nu imposibil.

Cît despre părerea asupra actului critic însuşi, acest foarte mare critic continuă să rămînă paradoxal şi sceptic. După el, criticul literar îi poate cel mult ajuta pe oameni în viaţa de zi cu zi, făcîndu-i să înţeleagă mai bine lumea. Deoarece esenţa literaturii constă în "agonia permanentă a realităţii umane şi a cuvîntului care o configurează", critica literară înseamnă – epistemologic – extrem de puţin în calitatea ei de realitate de gradul trei. Umbră a literaturii, ea serveşte doar ca să-i înveţe, modestă, pe cititori cîteva adevăruri care, în plus, nici măcar nu ţin de literatură. Atît !

Poate fi frustrant pentru cei care divinizează oficiul criticii literare, dar e foarte adevărat. ■

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
tel.: 210 89 08, 210 89 28 sales@prior.ro

Metodă interactivă de învaţare a limbilor străine
TELL ME MORE versiunea 5.0
(căşti, microfon, manual de utilizare),
preţ pachet 3 nivele: 2 100 000 lei +TVA

la microscop

de Cristian Teodorescu

Averi, interese, complicităţi

SE LASĂ greu parlamentarul român pînă să-şi întocmească aşa-numita declaraţie de interese. Dacă minte se poate trezi cu *penalul* pe cap, fiindcă nu ştii niciodată cînd te lasă partidul din braţe. Aşa că destui declaranzi fac pe proştii ori scriu sibilinic, alimentaţi de speranţa că o trece şi minunea asta. Şi n-ar fi de mirare dacă în Parlament vor apărea alte priorităţi, încît să nu mai aibă timp aleşii de asemenea fleacuri care n-au nimic în comun cu marile interese ale ţării cu Ţ mare şi *bolduit*.

Chiar şi cei mai naivi dintre ziariştii acreditaţi la Parlament ştiu că cei mai mulţi dintre legislatorii noştri care se codesc să scrie limpede dacă au afaceri care intră în conflict de interese cu locul lor din Senart sau din Cameră se pot lipsi şi mîine de banii patriei. Ceea ce contează de fapt e funcţia şi mai ales imunitatea pe care o dă ea. De afacerile unui parlamentar, fie el şi la coada listei în opoziţie, nu se apropie nici Parchetul General, nici P.N.A.-ul, nici desueta Gardă Financiară, necum corpurile şi corpuleţele de control din guvern, fără teama că vor isca vreun scandal politic.

La noi, un parlamentar înfipt, şi dacă te loveşte cu maşina pe *zebră*, poate susţine că a fost victima unei înscenări. Căci se poate găsi oricînd un poliţist care să constate că de fapt nu erai pe trecerea de pietoni, ci la vreo zece metri mai încolo şi că de fapt ai sărit în faţa maşinii, ca să te sinucizi.

Iar la tribunal, dacă e nevoie, apare un judecător care să-l scoată din culpă pe bietul ales care, după ultimele investigaţii, nici n-a trecut cu maşina pe la locul accidentului.

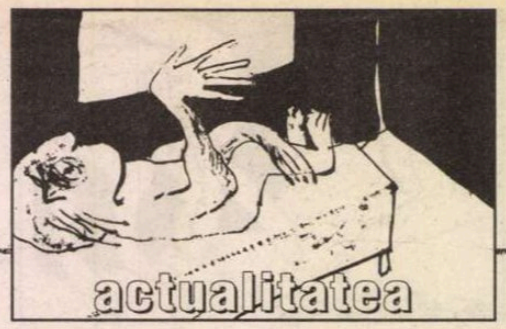
Mi s-ar putea reproşa că mă dedau la procese de intenţie. După cum vă amintiţi, însă, au fost cazuri... N-aş fi zgîndărit asemenea chestiuni dacă pe site-ul Justiţiei n-ar fi început să apară declaraţiile de avere ale magistraţilor români, judecători şi procurori de la centru, fiindcă cei din provincie ori n-au auzit că trebuie să-şi declare averile, ori n-au izbutit să şi le calculeze.

Există şi magistraţi săraci, adică oameni care au un apartament, o maşină oarecare, îndeobşte Dacia, şi mai nimic în plus. Dar nu intri la idei aflând de averile unor judecători care au case de vacanţă de 400 de metri pătraţi, automobile de teren şi/sau alte maşini scumpe şi pentru buzunarele occidentalilor, ori chiar spaţii comerciale?

Cu ce ar fi mai de luat la ochi un judecător care are şi el nişte magazine ? vă veţi întreba. Fiindcă legea din România zice că judecătorul e incompatibil cu spaţiile comerciale.

Înainte de a scrie acest microscop am cerut părerea unui fost judecător, Corneliu Turianu, despre averile mai bătătoare la ochi declarate de unii dintre foştii săi colegi de tribunal. După părerea sa, dacă magistraţii care îşi declară averi de miliarde nu au primit moşteniri spectaculoase, nu au rubedenii de gradul întîi ale căror venituri să rotunjească agoniseala familiei sau nu au cîştigat ei înşişi la Loto, e cu neputinţă să fi strîns asemenea averi pe căi oneste. Cînd să-l întreb pe fostul judecător dacă mai există acel Corp de control din Justiţie, care ar fi trebuit să se ocupe de asemenea cazuri, dl Turianu mi-a luat-o înainte, întrebîndu-se ce păzeşte Corpul de control plătit din bani publici pentru a-i ajuta pe magistraţi să nu se abată de la lege.

Fiind un om în general optimist, aş prefera să-l pot crede mai slab de minte pe parlamentarul care îşi bate joc de declaraţia sa de interese şi cinstit pe judecătorul a cărui avere mărturisită în scris îi face invidioşi pe mulţi oameni de afaceri din România. Dar ce te faci cînd optimismul seamănă cu prostia sau cu complicitatea?! ■



Regenerare prin autocombustie

revista revistelor

ÎNTRE scriitorii care fac de voie-de nevoi publicistică, există semnături care îţi garantează totdeauna „ceva de citit". Aşa cum sînt altele peste care poţi sări fără nici o pagubă: articole de serviciu. Orice cititor de presă îşi are preferaţii săi („ei, bravos! Aici a adus-o bine".) şi cînd răsfoieşte o publicaţie, zăboveşte întîi la aceştia. Cronicarul e curios mereu ce mai scriu la gazetă, de pildă, Al. Călinescu, Ion Vartic, Radu Cosaşu, Tia Şerbănescu, Al. George, Ileana Mălăncioiu, Ştefan Agopian, Al. Cistelecan, Gabriela Adameşteanu, Daniel Vighi, Adriana Babeţi, Nichita Danilov, Angela Marinescu, C.D. Zeletin (sînt primii care îi vin în minte, dar lista e mult mai lungă şi de pe ea lipsesc, din modestie, cei care au rubrici în revista noastră). Poţi fi sau nu de acord cu ideile sau argumentele lor, te pot enerva uneori, dar niciodată nu sînt plicticoşi fiindcă scriu bine, expresiv, cu personalitate şi chichirez. E şi cazul lui Dan C. Mihăilescu, fenomenal prin energia cu care se achită de ritmicele-i obligaţii: zilnic (cinci din şapte) la Pro-TV, rubrică săptămînală în „Ziarul de duminică" şi tot săptămînal face (singur) suplimentul „Litere, Arte , Idei" al „Cotidianului". Plus colaborări la alte reviste culturale, prefeţe, traduceri, lansări... Într-un interviu luat de Radu Constantinescu în *TRIBUNA* nr. 19, la întrebarea ce sacrificii presupune un asemenea ritm de muncă, *Omul care aduce cartea* zice că ba nu presupune sacrificii, e o bucurie teribilă, „mă dăruiesc (sau mă ratez?) cu fervoare". Singurul inconvenient al freneticei activităţi publicistice pe sticlă şi pe hîrtie ar fi că nu mai citeşte de plăcere ci din obligaţie. Aşa se explică şi de ce a iniţiat în „LA&I" rubrica interesantă mereu „Cînd aţi citit ultima carte de plăcere?" în care criticii profesionişti răspund fără excepţie că şi-au pierdut voluptatea lecturii inocente şi că citesc cu creionul în mînă şi perspectiva cronicii literare în faţă. Asta face parte din rigorile profesiei: „Hipnoza gratuităţii îţi este refuzată. Ca şi lenea cea sfîntă. Ca şi răgazul pritocirii cumsecade a ideilor şi atitudinilor de politică culturală. Ajungi să acţionezi automat, ca o maşină de citit. În plus, se degradează în ritm vioi relaţiile cu oamenii, cu autorii adică, veşnic nemulţumiţi, văzînd mereu jumătatea goală a paharului, tot mai suspicioşi, mai acaparatori, mai acuzatori. Dacă mai fac un an, doi critică de întîmpinare, cred că devin mizantrop absolut. Însă, una peste alta, revin: mă consum cu o fericire inconştientă şi mă tulbură spectrul zilelor fără munci, telefoane, fără fugăreala după şapte iepuri deodată. Este o regenerare prin autocombustie." ● Maşina inteligentă de citit şi apoi de scris şi de vorbit despre ce a citit poate, prin însumare, să-şi facă şi o imagine de ansamblu asupra literaturii române actuale. Cerîndu-i-se să definească stadiul în care se află ea, Dan C. Mihăilescu şarjează în stilul lui afurisit, dar dreptate – are: „Suntem demult experţi în arderea etapelor. Acuma ne aflăm în plină recuperare, refacere, revenire la simţiri şi normalitate. Ne sincronizăm din nou, ca în anii '60-70, cînd intraserăm taman bine pe ţeava psihologismului, Noului Roman şi în realismul magic al romanului sudamerican etc. În cîţiva ani venim la zi, adică la consumul pur, la romanul făcut pe reţetă, cu lesbiene şi juni narcomani, cu perechi bovarice şi soţi voyeuri. Avem deja Lolitele noastre, lesbienele noastre, mizofili şi Emmanuelle, vom avea şi Tolkien-i şi Castaneda. Avem povestaşi, avem istorii de povestit, avem – temperamental – tot ceea ce poate fi mai prielnic amalgamului postmodern, adică aliajul de sangvinitate locvace şi ludic metafizic, erudiţia în răspăr, *ars combinatoria* şi experienţă dramatică, astfel încât, dacă ne vom preţui atent, ne vom sincroniza cu buna prudenţă dintotdeauna şi ne vom vinde cât mai mândru stilul fără a ne perverti ideile. Cred, aşadar, că vom dialoga de la egal la egal cu lumea lui Andrei Makine. Restul e management şi marketing editorial. În tot cazul, sper să nu luăm din noile mode tocmai «deprimismul» care se poartă la francezi, iar romancierii să nu repete prostia mimetică a dramaturgilor, de a prelua exclusiv (şi chiar ostentativ) tot ce ţine de terorismul minoritarist al corectitudinii politice, aducând în scenă cu precădere homosexuali, handicapaţi, nimfomane, alcoolici ş.a.m.d. într-o scatofilie generalizată." ● Cum literatura nu ţîşneşte doar din epidermic şi afectiv, ci şi din conflictele de *idei*, avem mare nevoie acum de polemici literare de substanţă, şi nu de certuri interpersonale născute din resentimente şi frustrări – mai crede criticul. Bun, asta-i partea aşa-zicînd de creaţie, dar mai există şi alte aspecte importante, de „producţie": instituţia agentului literar – care lipseşte deocamdată şi mai ales "acea secretă, omnipotentă armată a editorilor de text din edituri, marii anonimi care transformă manuscrisele în marfă vandabilă, frăgezesc aluatul aducîndu-l pe gustul publicului." Aici ar fi de discutat, pe gustul cărui public? Cititorii de literatură sînt oricum puţini, iar adevăraţii cunoscători – nici cît tirajele de azi (maxim 2-3 mii). Un editor bun poate face însă mult pentru o carte, deşi la noi scriitorul ar fi scandalizat „să i se umble în text". Şi-l poate închipui cineva pe Nicolae Breban acceptînd ca un editor să-i taie din burţile digresive ale romanelor pentru a cîştiga în coerenţă epică? Sau un tînăr primind manuscrisul la refăcut după sugestiile unui redactor meseriaş? Sau vreun literat trudind răbdător prin arhive şi biblioteci pentru a scrie „la comandă" biografia unei personalităţii a culturii noastre, cînd e mult mai simplu să faci volume de convorbiri?

Euforii şi hoţii

ÎN PLINĂ euforie după summit-ul de la Salonic unde României i s-a promis tot sprijinul posibil din partea Uniunii Europene, numai să vrea şi Bucureştiul să-şi facă temele la timp şi măcar de-un cinci, *ADEVĂRUL* mai domoleşte acest entuziasm cu următorul titlu anunţ: "Oficialii români promit să accelereze reformele în următoarele luni". Dar, ceva mai jos, pe aceeaşi pagină citim tot în *ADEVĂRUL* că la acelaşi summit ţările balcanice, printre care cu sau fără voia preşedintelui Iliescu se numără şi România, "au fost somate să lupte împotriva corupţiei şi crimei organizate". Cu alte cuvinte, nici la Salonic şi chiar mai *primprejurul*, adică la Porto Carras, n-a scăpat Bucureştiul de sîcîiala cu lupta asta, cerută de ambasadorul Statelor Unite şi de oficiali ai Uniunii Europene rezidenţi în România. ● Totuşi, la televiziuni, la postul public de radio şi la cîteva cotidiane - chef mediatic în toată regula, după asigurările pe care le-a primit România că e în cărţile integrării, în anul 2007. Si chiar în ziua cu pricina, Cornel Nistorescu dă la tipar pentru *EVENIMENTUL ZILEI* un editorial cu titlul: "Între Uniunea Europeană şi victoria PSD". Concluziile lui Nistorescu sînt de-a dreptul alarmante: "Dacă privim cu atenţie «restructurarea» guvernului şi întăririle de la partid, ele par a fi fost făcute ca şi cînd prioritatea României pentru 2004 este ca PSD să cîştige alegerile, nu ca ţara să încheie negocierile cu Uniunea Europeană. Pentru toată Europa şi pentru cei mai mulţi dintre români e cît se poate de clar ce avem de făcut pînă la sfîrşitul acestui an. După declaraţii, chiar şi guvernul Năstase pare conştient de calendarul aglomerat al următoarelor luni. După organizare şi fapte, parcă ne-am pregăti numai de campania electorală a PSD!" ● Ziariştii de la *COTIDIANUL* au avut curiozitatea să vadă cum arată site-urile de pe Internet ale primăriilor autohtone. Cu acest prilej au observat că aceste site-uri n-au mai fost actualizate de ani buni. Ceea ce nu stîrneşte cîtuşi de puţin mirarea Cronicarului. De mirare e mai curînd că primăriile noastre au găsit vreme să-şi semnaleze prezenţa pe Internet. ● În *CURENTUL* am dat de un articol "Institutul Cultural Român un aspirator politic pentru intelectualitate". Dincolo de erori de documentare, articolul e insultător la adresa preşedintelui Fundaţiei Culturale Române, Augustin Buzura, care de peste doi ani se chinuie ca Fundaţia să nu mai fie subordonată hachiţelor a diverşi miniştri şi politruci culturali. Surse de la Cotroceni ne-au asigurat că prin înfiinţarea Institutului nu se urmăreşte patentarea nici unui aspirator, ci ajutarea Fundaţiei Culturale să-şi vadă de treburi, dar sub auspicii mai sigure şi mai profitabile decît pînă în prezent. Nici gînd ca Ion Iliescu, Adrian Năstase (care oricum nu face parte din această ecuaţie) sau alţi politicieni să decidă cine va putea face parte din acest Institut. Decizia urmează să aparţină FCR. Ceva, ceva ştiu însă ziariştii de la Curentul. A existat, se pare, o luptă pentru monopolizarea Institutului dusă dinspre Ministerul Culturii. Pînă una alta, Augustin Buzura a declarat public că proiectul de funcţionare a Institutului adoptat de Camera Deputaţilor n-are nici o legătură cu speculaţiile apărute în presă. ● Citind titlul din *ZIUA* "Contestaţii de 10 la Capacitate" n-am înţeles în primul moment ce vrea să însemne. După care am aflat, citităind articolul aferent, că un elev din Slobozia, candidat la Capacitate, a cărui teză a fost notată de profesorii din urbea natală cu 5,60, a făcut contestaţie. Comisia de specialitate din Capitală a ajuns la concluzia că teza era de nota 10. Cronicarului i se pare murdar procedeul de umflare a notelor de la Capacitate, dar să furi un copil, cu acte în regulă, e o monstruozitate.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin cec la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, C.P. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul nr. SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Sucursala Aviaţiei, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la Tipografia Ana

32 pag. - 15.000 lei
La redacţie: 10.000 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

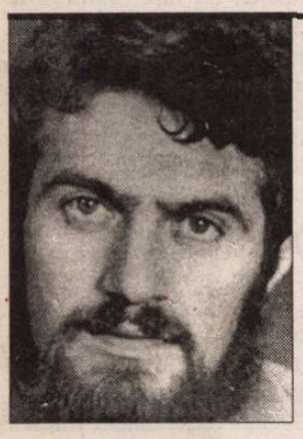
România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundaţia
România literară
cu sprijinul Fundaţiei
Anonimul

9 - 15 iulie 2003
(Anul XXXVI)

27



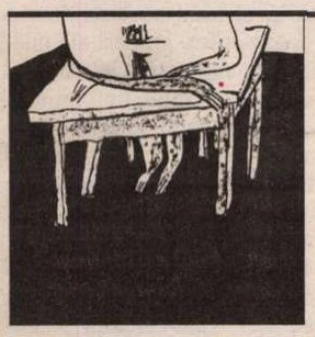
literatură
pag. 16-17-18

Pe urmele unui scriitor dispărut:
AL. MONCIU-SUDINSKI

Desen de Adrian Socaciu

literatură
pag. 12-13

LEONID DIMOV
în viziunea lui
ILIE CONSTANTIN

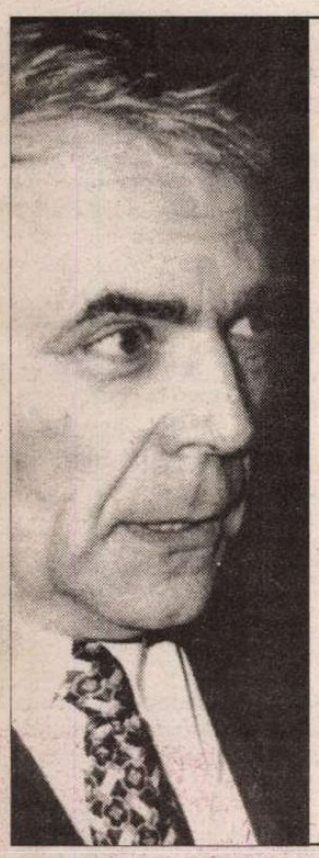


literatură
pag. 28-29

Literatura de apartament

literatură
pag. 8

Poezii de
MIRON KIROPOL



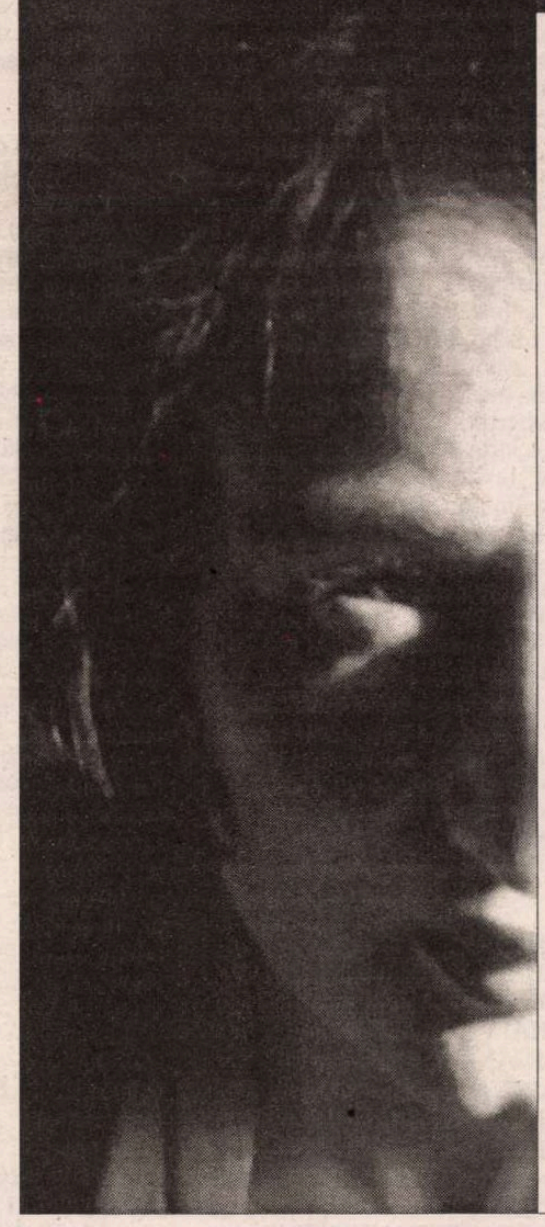
scrisori către editorialist

Domnule Manolescu,

Dau curs invitaţiei dv. şi vă comunic un scurt text. Vă rog să-l citiţi cu atenţie şi să-mi spuneţi dacă ştiţi cine l-a scris, cînd şi unde l-a publicat şi la cine se referă. Nu e o şaradă. Dacă pare un joc, trebuie să precizez că nu este al meu, ci al istoriei literare. Iată textul: „După *Bestia* dlui deputat Diamandi, piesa în care autorul a ţintuit la stîlpul infamiei o femeie din aristocraţia de astăzi, iată-l acum pe alt deputat, pe dl Ionescu-Quintus, introducîndu-ne, aproape cu aceleaşi mijloace rudimentare, în viaţa elitei române.

(continuare în pag. 30)

FIONA SAMPSON



un interviu
în exclusivitate
cu poeta
britanică
specialistă
în literatura
Central
şi Est-Europeană

"Îmi place enorm Bucureştiul. Cartierele rezidenţiale clădite prin veacul al 19-lea: rondurile şi intersecţiile unde copiii se joacă şi sunt mulţi pomi; izul de tei în centru; caldarâmul cu viaţa lui – fetele la plimbare (cu aroganţa lor), câinii vagabonzi, chioşcurile – totul se petrece afară, în stradă."

"Ar fi multe de spus despre literatura română. N-am prea citit proză: nu mă entuziasmează deloc post-modernismele stilate. Oricum, nu clişeele. Dar ce poezie aveţi!"

pag. 26-27

pag. 3

A murit LUCIAN BOZ

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

contrafort

de Mircea Mihăieş

Octav-Baba şi cei patruzeci ori patruzeci de hoţi

DEŞI SE agită cât o turbină, Adrian Năstase nu poate ieşi din contradicţia care i-a marcat existenţa politică: să ofere o identitate modernă unui partid sclerozat. Drept urmare, discursul său, ca al oricărui lider de extracţie comunistă, e pândit de schizofrenie: un limbaj normal, de om care înţelege realitatea în datele ei autentice, şi unul aberant, al minciunii sfruntate. Cel dintâi e livrat îndeosebi în străinătate, unde ciorile vopsite n-au trecere, al doilea, acasă, unde amărâşteanul înghite orice, pe nemestecate, fie că e ştevie, urzică sau minciună guvernamentală. Cu condiţia, desigur, să i se spună basme frumoase despre cât de bine o va duce deşi, momentan, mănâncă doar răbdări prijite.

Mutarea de şah-mat a lui Cozmâncă – om de aparat şi de fidelitate prezidenţială – la partid, după ce avusese puterea absolută în guvern, indică cel puţin două lucruri. Unu: că vremea rivalităţii dintre Năstase şi Iliescu a trecut. Doi: că adevăratul *magister ludi* a fost şi rămâne Ion Iliescu. Octav Cozmâncă a tăiat şi spânzurat la guvern, dovedindu-se mai mult decât o curea de transmisie a ordinelor şefului: era chiar benzina ce punea în funcţie motorul. Să mai spun cine e... motorul? Bun cunoscător al chichiţelor administrative, bun soldat de atac, Cozmâncă e ultimul supravieţuitor al echipei de activişti pe spinarea de Atlas a căreia a stat planeta găunoasă a bolşevismului român.

Greşesc cei care văd în numirea fostului om al lui Nicu Ceauşescu dorinţa de revenire la comunism. În clipa de faţă, nici unul dintre ex-activiştii de partid n-are poftă de „valorile" comunismului. Ei sunt primii sătui să fie controlaţi, supravegheaţi, luaţi la întrebări pentru vilele, automobilele şi conturile din bănci. Numirea lui Cozmâncă e răspunsul unei puteri cleptomane şi abuzive la şuvoiul dezvăluirilor privind corupţia inimaginabilă a sistemului. Plasat pe postul „croitoraşului cel viteaz", Cozmâncă are datoria să cârpească vălul sfârtecat de lăcomia fără margini a hoardei mafiote înstăpânite peste ţară.

ADRIAN NĂSTASE a admis, în felul acesta, că e încă departe de momentul controlului desăvârşit nu doar asupra partidului, dar chiar asupra guvernului. Primele semne ale eşecului politic (pentru că partida administrativă a pierdut-o în primele şase luni de guvernare) s-au văzut când principalul său pion, Cosmin Guşă, a fost lăsat tot mai frecvent în ofsaid. Perfect echipat pentru rolul de buldozer (bun vorbitor, inteligent, arogant şi lipsit de orice scrupul moral – vă amintiţi, a început ca jurnalist de „opoziţie" la Cluj, pentru a se metamorfoza în principalul purtător de cuvânt al regimului pe care părea să-l deteste visceral), el a pierdut, treptat, rolul de primadonă a năstăsismului, pe fondul revenirii tot mai puternice a contrabaşilor din partida iliesciană.

Sacrificarea lui Guşă – greu de spus dacă e una de moment sau una pe termen lung – e simptomul trecerii în planul al doilea a echipei vag-reformiste din interiorul partidului. Problema lor nu e că n-au trecut, ci că n-au nici un fel de priză în teritoriu. Deşi Guşă a încercat să-şi îndulcească imaginea făcâmd turul stadioanelor de fotbal, nu s-a ales decât cu huiduieli. În ce priveşte cealaltă aşchie năstăsiotă, Victor Ponta, zâmbetul lui moale, de intelectual famelic, o fi având trecere la Palatul Victoria, dar cu siguranţă nu impresionează pe nimeni în Piaţa Matache.

ÎN FAŢA primejdiei de moarte, şi anume, de a pierde alegerile, Năstase a făcut pasul înapoi, lăsând frâiele în mâna posesorilor de reţete sigure. Nu s-a împiedicat Cozmâncă în Constituţia lui Ceauşescu, cum o să-i creeze probleme Constituţia emanată de noul său idol?! Vor urma abuzuri peste abuzuri, se vor călca în picioare principii şi legi (ba chiar şi oameni), dar partidul se va alege... Se va alege cumva împotriva lui Năstase, pe care-l văd retrăgându-se în relaţiile internaţionale, ajutat, ce-i drept, de-un calendar extern foarte încărcat. Sigur că va avea probleme să explice străinătăţii aberaţiile de-acasă, dar Occidentul a închis el ochii la bandiţi mai mari.

Un prim punct pe harta de activităţi a lui Năstase a fost furnizat de francezi. Copii de suflet ai Parisului (sau aşa ne închipuiam noi!), am ajuns ca doar paisprezece la sută din urmaşii lui Voltaire să ne dorească în Uniunea Europeană. Hoardele de rromi infractori, ciopoarele de copii ai străzii, buletinele de ştiri despre spitalele româneşti au jucat, desigur, un rol important în crearea unei imagini dezastruoase în Franţa. Dar toate acestе fenomene sunt realităţi ale României propriu-zise, şi nu ale unei imaginare Românii externe.

Or, metodele de combatere preconizate de către Adrian Năstase sunt, în cel mai bun caz, ridicole: spectacole folclorice, expoziţii de artă, simpozioane etc. Ele pot fi raportate ca mari izbânzi la congresul partidului, dar nu vor schimba nici un milimetru din percepţia francezului. După ce se vor delecta cu tânguielile lălăite ale lui Ion Dolănescu sau ale Irinei Loghin, după ce-l vor asculta, înregistrat, pe Gheorghe Zamfir (că viză se pare că nu-i mai dau!) nu vor uita, cu siguranţă, să întrebe: *„Très bien, magnifique*, aveţi artişti veritabili, dar cu ţigănetul ce facem? N–aţi vrea, totuşi, să vă retrageţi copiii de pe străzile noastre şi să ne scutiţi de furtişagurile „specialiştilor" voştri? Încolonaţi-i spre patrie, pe ritmul minunatelor doine, şi apoi mai discutăm!"

Partea proastă e că atât rromii, cât şi copiii străzii se vor întoarce în România doar atunci când vor avea măcar un sfert din şansele oferite de Occident. Când românul va da cerşetorului un euro şi nu o mie de lei, când ghicitoarea cu fote multicolore va primi zece euro şi nu zece mii de lei pentru a-i spune amărâşteanului dacă Ilici va prinde şi al optzecilea mandat, să fim siguri că toţi aceşti nefericiţi se vor repatria de bună voie.

PRIN urmare, mi-e teamă că imaginea externă a României tot Cozmâncă ne-o va picta. Iar Năstase va fi, din ce în ce mai mult, un figurant apatic într-un decor politic dominat de fantomele agitate ale unui trecut blestemat. Urmează un an în care vom vedea şi auzi multe. Vor exista măriri de pensii, avansări la excepţional în armată şi servicii secrete, iertări ale datornicilor, graţieri ale puşcăriaşilor, raportări de realizări uriaşe în economie, un bombardament de imagini la televiziune cu mii de apartamente oferite tinerilor, prezenţe susţinute la emisiunile de ştiri ale celor mai iubiţi dintre pesedişti etc.

Pe de altă parte, se vor scoate dosarele – ciudat, nu prea onorabile! – ale oricăror potenţiali adversari, se vor minimaliza activităţile ce n-au girul pesedist, se vor acoperi de ridicol acţiunile deasupra cărora nu flutură năframa rosicrucismului iliescian. Chiar de-ar fi să câştigăm, în intervalul de până la alegeri, mondialele, europenele şi olimpicele la fotbal, Formula 1 la automobile, Miss World, Mister Universe şi vreo nouă-zece premii Nobel, există toate şansele ca astfel de ipotetice evenimente să nici nu fie difuzate la emisiunile de ştiri, dacă autorii isprăvilor nu-şi vor clama identitatea pesedistă. Şi asta pentru că fără acordul lui Octav-Baba, în România celor „O mie şi una de nopţi" (adică, de două ori câte cinci sute de reprize de somn al naţiunii şi raţiunii) Lampa lui Aladin a fost înlocuită de Lampa lui Lenin. ■

România literară ®

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 2, 4, 5, 6, 26, 27, 28, 29), SIMONA GALAŢCHI (pag. 7, 12, 13, 15, 21, 22, 23, 32), ECATERINA IONESCU (pag. 1, 14, 16, 17, 18, 19, 30, 31), NINA PRUTEANU (pag. 3, 8, 9, 10, 11, 20, 24, 25).
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tema numărului: *Eu mă logodesc, mă căsătoresc cu cărţile.*
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, EDUARD CANDET, MAGDA TUFEANU.
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR). Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel.-212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuše Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

Cum se distruge o cultură

VICTOR FRUNZĂ a avut buna idee de a reedita o carte (?), mai degrabă o prea lungă listă de neagră amintire, intitulată *Publicaţii interzise*, apărută în 1948, care avea să fie ea însăşi interzisă, chiar distrusă, ca un document secret ce era, dar înlocuită periodic până în 1989 cu altele mai modeste, conţinând autorii şi operele excomunicate ale momentului respectiv. Exemplarul ce l-a avut la dispoziţie pentru ediţia anastatică de azi pare să fie rarisim, dacă nu unic. Parcurgându-l, noi, care, din păcate, i-am fost contemporani, prin efectele lui, ne dăm încă o dată seama de absurdul orwellian în care am trăit 45 de ani, de greaua sentinţă de condamnare la care am fost supuşi ca popor, intraţi în robia comunismului, sentinţă extinsă deopotrivă asupra spiritualităţii, a culturii ce trebuia să fie „modelată" după tiparele cuceritorului, transformată pri mistificările cele mai grosolane şi mai ales interzisă, dacă nu sortită pieirii. Este epoca inchizitorială în care se ard sau se aruncă la gunoi biblioteci şi arhive ale marilor familii şi ale marilor intelectuali, în care se pun sub şapte lacăte actele noastre de identitate naţională, documente şi studii fundamentale, ce ar fi urmat în continuare să ne apere drepturile istorice, să ne înfăţişeze în faţa lumii ca un popor european, cu o cultură ce ajunsese în interbelic să fie pe multe paliere, sincronă. Dar instaurarea comunismului după 1945 ne-a întrerupt mersul ascendent, ba ne-a împins cu numeroase decenii în urmă, impunându-ne o gândire simplist-primitivă, menită să ne reducă la condiţia unor fiinţe depersonalizate, elementare, dar bune de muncă, şi care, printr-o politică ingenios-diabolică, erau programate să li se şteargă memoria. Şi *Cartea cărţilor interzise*, aşa cum o intitulează în ediţia lui Victor Frunză (500 p. cu aproximativ 8000 de titluri ţintuite la stâlpul infamiei) îşi propunea să servească din plin acestui scop, în fond, un atentat la fiinţa noastră spirituală.

Ideea autorului „anonim" (cine altul decât P.C.R.?) era să fie cu desăvârşire eliminate lucrările de sorginte fascistă, nazistă, legionară, antisemită, dar, observă pe bună dreptate prefaţatorul, aceasta nu constituia decât o simplă faţadă, o mască „pentru adevărata ofensivă de cea mai mare anvergură: cea dusă împotriva întregii culturi naţionale." Şi lista de nume ne-o va confirma. *Antifascismul* ei este dubios, notează penetrant mai departe Victor Frunză, pentru că ea include nume care n-aveau nimic în comun cu fascismul, ca Winston Churchill (bun prieten şi aliat al lui Stalin în timpul războiului) sau generalul De Gaulle, cunoscut inamic al hitlerismului. Trecând la români, de acelaşi statut au parte Iuliu Maniu şi Ion Mihalache, şefii P.N.Ţ., înscrişi pe aceeaşi listă, alături de Corneliu Zelea Codreanu. Cartea-ucaz pune la index orice aminteşte de pluralism politic, de adevărul istoric (Basarabia, Transilvania, Tratatul de la Trianon), de specificul şi tradiţiile poporului român (S. Mehedinţi, *Le pays et le peuple roumain*, G. Dem. Teodorescu, *Vasilca, Pluguşorul, Oraţii de nuntă*), de românii din alte ţări, ca cei din Valea Timocului, de religie, de biserică, de regalitate etc. Victor Frunză constată în acelaşi timp caracterul antisemit al volumului *Publicaţii interzise*, situaţie paradoxală, întrucât în conducerea P.C.R. şi a administraţiei de stat existau în acea perioadă mulţi evrei. Astfel, se interzic toate lucrările privind rolul economic şi cultural al evreilor, titlurile referitoare la istoria iudaismului, cultura iudaică şi istoria evreilor în România, scrieri ale unor autori evrei care au avut o orientare politică de stânga, deci antifascistă, ca Eugen Relgis, sau ale unor democraţi şi antilegionari, ca Mihail Sebastian (*Cum am devenit huligan*).

AJUNGEM în felul acesta la scriitorii şi istoricii români interzişi, unde băgăm de seamă în continuare că cenzorii erau nişte bieţi amatori în materie literară, dacă nu de-a dreptul semianalfabeţi. Ei nu sunt capabili să-şi respecte cel puţin criteriile politice anunţate, căci mă întreb: ce o fi fost fascist, nazist, legionar în modestele volume *Un om în toată firea* (1927) de I. A. Bassarabescu, în *Amintiri* (1937) de Gh. Brăescu, sau în *O picătură de parfum* (1921), de Tudor Măinescu? Ei dovedesc o asemenea incompetenţă, încât pun pe lista neagră autori pe care altfel îi invocă (desigur, denaturându-i) drept „progresişti" în broşurile lor propagandistice, precum N. Bălcescu (*Mişcările revoluţionare. Mişcarea Românilor din Ardeal*) şi M. Kogălniceanu (*Dorinţele partidei naţionale. Împroprietărirea ţăranilor*). La un moment dat, am avut impresia că politrucul, improvizat în istoric şi istoric literar, a răsturnat la întâmplare fişierele Bibliotecii Academiei Române şi a transcris ce i-a venit mai la îndemână, numai ca „să-şi facă planul": Costache Conachi, Anton Pann – *Povestea vorbii* (ediţie 1926), C. Negruzzi – *Cum am învăţat româneşte*, *Negru pe alb*, *Păcatele tinereţilor* (ediţii de Ion Pillat), Al. Odobescu – *Doamna Chiajna* (idem). Să le fi propus pentru eliminare doar pentru faptul că editorul era nepotul „fascistului" Ionel Brătianu? Aberaţia merge mai departe: figurează pe listă o antologie Grigore Alexandrescu din 1935 şi un volum *Eminescu povestind copiilor* din 1928! Să fim serioşi. Argumentul „lucrări fasciste şi antisemite" nu mai stă în picioare atâta vreme cât sunt ostracizate opere ca *Din registrul ideilor gingaşe*, semnat de un raţionalist şi un antifascist ca Paul Zarifopol, şi *Poporanismul reacţionar*, al cărui autor este evreul H. Sanielevici.

Al. Săndulescu

(continuare în pag.5)

Amintirea lui Lucian Boz

„Criticul literar, prozatorul şi poetul" Lucian Boz – născut în Moldova, la Hârlău, în 1908 şi stins din viaţă la aproape o sută de ani la Sydney, în Australia, în luna martie 2003, era unul dintre ultimii supravieţuitori ai unei generaţii de intelectuali care a dat vechiului Regat nu numai pe Mircea Vulcănescu, pe Haig, Arşavir şi Jeni Acterian, pe Mihail Sebastian şi alţi cîţiva – dar desigur şi literaturii universale – pe fugarii Eugen Ionescu, Emil Cioran şi Mircea Eliade.

Lucian Boz se refugiase şi el – mai întîi în Franţa unde a avut parte de o serie de neplăceri cumplite – ceea ce avea să-l determine să părăsească Europa şi să se stabilească pentru totdeauna în Australia – de unde a păstrat aproape neîntrerupt legături epistolare şi nu numai cu cei trei mari contemporani – Cioran, Ionescu, Eliade – dar şi cu patriotul filozof Constantin Noica sau cu Pericle Martinescu, dar mai ales cu Nicu Steinhardt pe care îl numea „Nicu Aureliu"; acesta răspundea misivelor „din inimă, din suflet şi din cuget" cu o trainică prietenie. Parte din aceste „scrisori din exil" au fost tipărite în 2001 la Cluj, după cum la Bucureşti vrednicul

Nicolae Ţone avea să-i tipărească un volum simbolic intitulat „Piatră de încercare".

Dar trecutul bucureştean al lui Lucian Boz a fost – am putea spune – fabulos – după cum şi apare şi în periodicele culturale ce se tipăreau cu duiumul în vechiul Regat şi la care a colaborat asiduu.

Semnătura şuie Lucian Boz apare astfel nu numai în „Viaţa românească", în "Contimporanul" (unde avea şi calitatea de secretar de redacţie), în „Cuvântul Liber", în „Zodiac" şi "Capricorn", în „Discobolul" sau „Excelsior" dar şi, foarte asiduu, în „Adevărul" şi „Dimineaţa", ori în „Facla" lui Ion Vinea care i-a fost şi secretar de redacţie.

În această "Faclă" din 27 martie 1930, Boz avea să publice şi unicul interviu acordat vreodată de Constantin Brâncuşi care se afla vremelnic prin Bucureşti şi locuia la „Grand Hotel Boulevard"; nu dădea interviuri şi, totuşi, împreună cu Ilarie Voronca şi Dan Botta au fost primiţi de acesta cu multă omenie.

Dar un şi mai important eveniment din perioada interbelică se petrece în 1932 când Lucian Boz, din propriile sale economii, izbuteşte să aibă propria lui revistă intitulată „Ulise" şi care a dăinuit cu patru numere, până în 1933 – revistă la care am colaborat şi eu alături de Pericle Martinescu – Eugen Ionescu, Dan şi Emil Botta, Petru Comarnescu, Horia Stamatu, Octav Suluţiu ş.a. – călăuza noastră fiind însuşi Lucian Boz care a fost cotat drept unul „dintre primii apologeţi ai lui Urmuz" – (cum recent bine constata Nicolae Balotă*).

Vitregia timpurilor şi o foarte amară experienţă din Franţa îl vor determina pe Lucian Boz (precum şi pe Ştefan Baciu – care a fugit tocmai în Honolulu) să se refugieze în Australia – unde a purtat o amplă corespondenţă între anii 1958 şi 1977 inclusiv cu Ştefan Baciu pe nedrept uitat în ţara lui de baştină.

În 1981, Lucian Boz – nostalgic – a avut totuşi timp să-şi adune într-un volum de aproape 300 de pagini, intitulat „Anii literari '30", cronici, eseuri şi medalioane critice – volum ilustrat de un portret al autorului executat de Marcel Iancu.

Lucian Boz a readus astfel, nostalgic, în actualitate „icoanele pe lemn" ale lui Arghezi ori singularul „Paradis al suspinelor" al lui Ion Vinea – sau pe prea uitatul Jaque Costin cu savuroasele lui „Exerciţii pentru mâna dreaptă" – ori pe nedrept uitatul Constantin Fântâneru şi încă mulţi alţi prieteni scriitori.

Se cuvine de bună seamă să nu uităm nici constanta lui colaborare la „Jurnalul literar" unde, începând din 1994 şi până în anul 2002, a publicat numeroase pagini memorialistice, cronici literare dar şi senzaţionale, neştiute documente, precum şi amintiri pline de haz însoţite de desenele prietenului său din tinereţe Eugen Ionescu.

Odinioară, Lucian Boz urmase cursurile profesorilor Stoicescu, Dongoroz, Istrate Micescu, Vermeulen – astfel cucerise o diplomă de absolvent al Facultăţii de Drept... Dar Lucian Boz în loc să practice magistratura ori avocatura – s-a apucat să pledeze şi să judece nu împricinaţii ci poeţii, prozatorii – făcându-le uneori aspre rechizitorii.

Lucian Boz a fost şi va rămâne un desăvârşit judecător al litaraturii române contemporane.

Barbu Brezianu

---

* Nicolae Balotă, *Urmuz*, Timişoara, Ed. Hestia, 1997, pag. 4.

lecturi la zi

de Marius Chivu

La o primă şi ultimă lectură

PÂNĂ la urmă de ce nu s-ar scrie şi despre literatura proastă!? Măcar din când în când. La cursul de teoria literaturii un profesor ne compătimea că nu avem timp să citim şi cărţi proaste. Să scrii despre ele poate fi un exerciţiu interesant, cititorilor le place „intransigenţa" şi execuţia critică în public, scriitorii luaţi în discuţie se mulţumesc cu faptul că le apare totuşi numele în revistă (cum recent relata o astfel de discuţie Ioana Pârvulescu într-o *Cronică a optimistei*), iar ceilalţi scriitori, din motive prea evidente, se vor simţi un pic mai bine.

M-am întrebat întotdeauna de cât e nevoie pentru a fi poet. Ce anume poate face dintr-un versificator sau un grafoman un poet adevărat. Mircea Cărtărescu, de pildă, spunea undeva că oricine ar scrie chiar şi un singur poem bun, poate fi considerat poet şi nimeni nu poate contesta asta. Alţii, mai puţin generoşi, ridică ştacheta la cca 15-20 de poeme reuşite. Pe de altă parte, cu toţii ştim versul „partir c'est mourir un peu", dar cine mai ştie (dacă a ştiut vreodată) cum îl cheamă pe acel poet intrat în istorie măcar cu acest splendid vers. Galant ca întotdeauna, Borges spune că poetul care ţi se pare prost şi nu-ţi place pur şi simplu nu a scris pentru tine. Cu alte cuvinte, chiar şi cel mai îngrozitor poet are un public al lui sau, cum ar zice Pascal Bruckner, „Kitschul unora e fericirea altora!" Ştim că, în absolut, emoţia artistică e una singură. Plăcerea intensă, chiar şi naivă, pe care un copil o resimte citind Jules Verne, să zicem – unul din favoriţii mei, oricum –, nu este cu nimic mai prejos de un Proust savurat inteligent şi la fel de intens. Diferenţa constă numai într-o anumită *vârstă* care nu e deloc numai biologică. Contează mai puţin cine, cum, ce o produce, important e ca emoţia să se producă şi să fie puternică. Arta e destul de democratică, după Dante, o pâine din care unii mănâncă miezul, alţii coaja. Mai mult, poeţii înşişi plusează şi spun că „cititorul face poezia", care nu e departe de ideea lui Borges. Din păcate, în practică lucrurile sunt mult mai dure şi poate mai nedrepte.

Pentru a nu fi suspectat că mă aflu în preajma cine ştie cărei rele intenţii sau a vreunui tip de resentiment, precizez din capul locului că poeţii aleşi pentru această pagină n-au scris cu nici un chip pentru mine. Până la urmă, poate e vorba pur şi simplu de ghinion. Aş fi putut alege să citesc altceva săptămâna asta!

*

FĂRĂ ironie (încă) spun că ceea ce mi-a atras atenţia în mod deosebit, atât înainte cât şi după lectura acestei cărţi, este pseudonimul (căci pseudonim trebuie să fie) ales de autor: Loriean Carşochie. Volumul, intitulat - din fericire - nepretenţios, *Poezii*, adună poeme de dragoste pe care, însă, poetul suferind le complică în aşa măsură, probabil din dorinţa de a epata decisiv, încât pur şi simplu pare că-şi dă cu stângu-n dreptul: „convingerea-mi era / că totul din jur respira şi se descurca / fiintiv ca până atunci, deci / că starea absenţei mele nu distrăsese atenţia / existenţelor de la a fi (ca până atunci) / realitatea însă clocea prezenţele în alt mediu şi / la alte temperaturi" (*pe banca unei stări*)

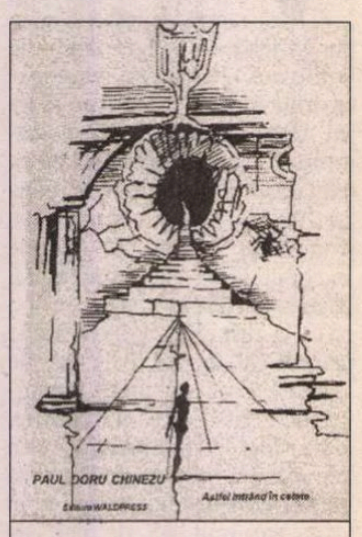
Loriean Carşochie – *Poezii*, Editura Zedax, 2002, 90 pag.

Dincolo de asta însă, capitolul la care excelează Loriean Carşochie este ridicolul. Intenţia este aceea de a ermetiza discursul, autorul pare chiar că vrea să încifreze barbian versul său cu concepte à la Nichita, însă rezultatele sunt, în cel mai bun caz, hilare. Cum sarea şi piperul unei raderi sunt citatele, să nu ne întindem prea mult cu comentariile: „lasă bre, luno / piramida aia a ta aici, pe / eterno secunda mea, perforează-ţi călcâiul / ahilian într-al nostru amorurum hream; / tic-tac, tic-tac, împarţi întregul femeia-eu / tic-tac, tic-tac, desparţi întregu-n femeie - / bărbat" (*libertatea materiei de a se juca*), „şi-mi vine să plâng dar mă trezeşte râsul, cu / masca-i de cretin zăpăcit, căzut ca o muscă / în farfuria de spaghetti a papei, căci / ea, floarea ofilită, trecut, fost, sau / defunct sau post..., e un cuvânt, un / sughiţ definind o stare, un sughiţ definind / un sughiţ" (*profil seral*) sau „storc nasul monumentului iubirii spre / a constata că / i s-au ofilit mucii şi s-a vindecat de bruneta / boală a nevăzului" (*despre a (ne)vedea*)

Nu ştiu cum se face dar, de obicei, cărţile proaste arată pe măsură. Neîngrijite atât ca aspect grafic şi concepţie (copertă, ilustraţii ş.cl.), cât şi ca informaţie (fără fişele bio-bibliografice ale autorilor) sau redactare. Editurile, cel mai adesea obscure, aproape că nu au nici un merit în apariţia cărţilor. Este şi cazul acestui, să-i zicem, volum în care greşelile, nu neapărat de redactare, abundă supărător. Dacă autorul nu cunoaşte pluralul unor cuvinte, conjugarea etc., cineva ar fi trebuit să corecteze, mai mult sau mai puţin tacit, formele stâlcite precum: *umere*, *pe acolo unde*, *noi tacem*, *nedejghiocate*, *acoperişe*, *monastire*, *a miia oară*, *ghiară* ş.a. Recomand autorului, înainte de orice, lucrul cu dicţionarul.

PAUL Doru Chinezu are câteva cărţi publicate la activ şi, după cum e obiceiul, este de câţiva ani membru al Uniunii Scriitorilor. Nu cunosc celelalte cărţi ale acestui scriitor din Lugoj, dar prezenta îmi este de ajuns să constat ce fel de *ghiveci* este Uniunea. Practic, impresia mea e că oricine, destul de perseverent încât să publice câteva cărţulii, poate intra aici. Asta n-are nici un rost şi e cât se poate de trist!

Uneori este foarte greu să scrii despre literatura proastă pentru că nu te stimulează în nici un fel, nu produce idei, mai mult te goleşte şi te lasă perplex. Sentimentul inutilităţii dublează întotdeauna acest tip de blocaj. Paul Doru Chinezu scrie o poezie pe care o vrea concisă, de tip haiku în care 10-15 cuvinte apar cu predilecţie în mai toate combinaţiile: *timp*, *întuneric*, *oglindă*, *infinit*, *umbră*, *singurătate*, *ploaie* ş.a. Se vede că autorul mizează pe încărcătura semantică a cuvintelor şi crede cu naivitate că asta e de-ajuns. Nu orice alăturare face din cuvintele generoase la capitolul semnificaţie (dar şi, nota bene, tocite prin supralicitare) un vers reuşit. Acesta este şi primul semn al veleitarismului. Autorul jonglează cu ceea ce ştie (puţine) şi impostura se vede imediat, căci spaţiul de manevră, atunci când nu e redundant, naşte stupidităţi: „Pictorul / stăpâneşte nudul femeii / prin contemplaţie - / iar fi (sic!) poate dor / de amăgeala orbului / dar culorile / îi strigă prea des / eternitatea" (*Strigăt*) sau „Vorbeam cu mine / în mine căutând / atâta noapte am adunat / încât mi s-au înnoptat / gândurile şi vorbele - / pentru că sunt acesta / ideea mea ascunde / ultimul gând / al nopţii despre noapte" (*Ultim gând*)



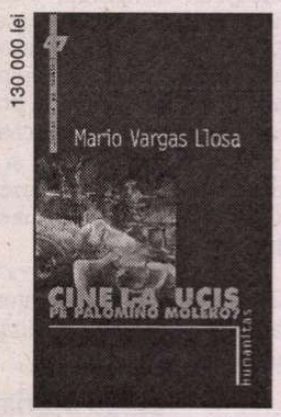
Paul Doru Chinezu – *Astfel intrând în cetate*, Editura Waldpress, Timişoara, 2002, 150 pag.

Un alt semn al poeziei fără a doua lectură este preluarea neinspirată a toposurilor poetice ale maeştrilor. La ora actuală, în topul influenţelor nefaste se află Nichita. În patru din volumele recenzate în această pagină apar *sferă*, *cerc*, *nevăz*, *ochi* ş.cl. în combinaţiile binecunoscute sau altele inventate după algoritm. Iată şi un catren al lui Paul Doru Chinezu: „Dar nesomnul meu / este aidoma morţii / când mă scăldam în el / deveneam sentiment" (*Nesomn*) În astfel de cazuri, intră în scenă *nepoezia*!

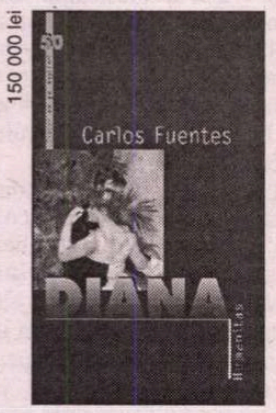
LA CAPITOLUL aspect grafic, cartea Liei F. Faur stă cel mai bine, este îngrijită şi elegantă. Fotografiile din interior, semnate de Nicolae F. Eberlein, seamănă însă izbitor cu nudu-

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

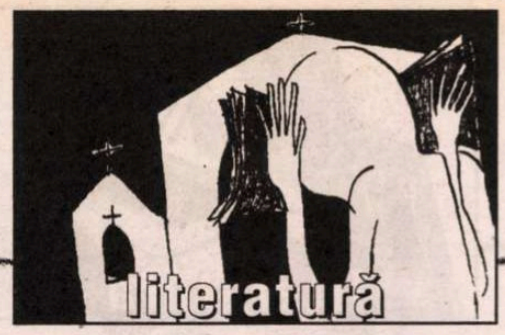
În colecţia **Cartea de pe noptieră**



MARIO VARGAS LLOSA
Cine l-a ucis pe Palomino Molero?



CARLOS FUENTES
Diana



Lia F. Faur – *Exerciţiu de striptease*, Editura Mirador, 2002, 40 pag.

rile lui Răzvan Voiculescu.

În ceea ce priveşte textul, volumul este subţirel, uneori chiar naiv; poemele sunt corecte, fără stridenţe, *cuminţi*, însă tocmai aici apare problema. Fără a fi neapărat nereuşită, poezia Liei F. Faur este plată. Se vrea erotică (de unde şi fotografiile), dar lipsită de curaj, inexplicabil de reţinută, e doar sexi şi neinteresantă. Exerciţiul de striptease e doar o fâţâială în halat, fără machiaj şi cu perdelele trase. Doar câteva fulguraţii în poemul care dă şi titlul cărţii: „deseară e numărul ei / se dezbracă pentru cei mulţi şi goi / va fi organic de sexi / e bombă şi place / vine aproape şi pipăie aerul / oricine o vrea şi tu incită gândul imaginaţie / muzica o pătrunde din cap până-n picioare / şi-o mişcă pe toţi îi mişcă scaunul e tare / se dezbracă a haine de piele / miroase a sânge în nările lor". Şi asta-i tot, când tocmai devenea interesant!

Cartea nu are nerv, nu se reţin piese pentru că nu există o marcă personală bine conturată. Uneori efectul de dramatism e ratat lamentabil: „cu ochii închişi i se aude respiraţia hâ hă hâ hă / ultima filă punct punct şi brusc... linişte / hâ hă hâ hă întuneric / respiraţia ta respiraţia mea respiră! respirăm! / hâ hă hâ hă e super! e fantastic! e minunat! e grozav! / să poţi respira! (*celui ce moare singur*)

ÎMPĂRŢIND cu volumul lui Vasile Gârneţ, *Câmpia Borges*, Premiul Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova pentru Poezie pe anul 2002, am deschis cartea Valeriei Grosu cu multe aşteptări. Prea multe, din păcate, şi mărturisesc că nu înţeleg cum acest volum a fost astfel premiat.

Diferenţele dintre cele două cărţi de poezie sunt enorme şi toate în defavoarea acestei autoare. Dacă Vasile Gârneţ scrie inteligent, postmodern, cu *feeling* actual, Valeria Grosu abordează teme creştine cu *îngeri*, *pustnici* şi toposuri biblice într-un limbaj cam arhaic (*odraslă*, *ungher*, *vaier*, *a jindui*, *a vădi*, *prihană* etc.), amestecând un expresionism de tip blagian, de pildă, cu un ermetism timid, prea puţin cristalizat, fără o concepţie clară, chiar dacă există în carte o *Ars poetica*: „Ne-am întrebat fiecare: ce este, ce-o fi / Acest stres de cuvinte eşuat şi divin? [...] / Această cântare a cântărilor pe muchia abisului, / Acest Hercule grăjdar, în sirenă deghizat, / Acest stupid de posibil înec pe loc uscat / Despre care nu ştii nimic intrând în panica scrisului."

Fără să cunosc prea bine lirica de tinereţe a lui Vasile Voiculescu, la acele versuri ortodoxiste m-au dus cu gândul poemele Valeriei Grosu, deşi, cum spuneam, există şi intenţia unui ermetism conceptual, cum altfel, nichitastănescian: „Apoi

Valeria Grosu – *Miere eretică*, Editura Cartier, Colecţia *Rotonda*, Seria *Linia întâi*, Chişinău, 2002, 48 pag.

să te înveleşti fără oroare şi frică / Cu ea, neadormita, mereu în aşteptare / Să apuce, să înghită, să dezdoaie / Spirala vibrând în cercuri de înălţare." (*Să-i laşi secundei*) sau „Păşesc pe ape brusc pornite la vale / şi axa oceanului ţinteşte oarbă / prin degetul mare către diamantul de sus. / Nici un punct de vedere la intrarea în cerc, / doar memoria devastând ultima culoare aprinsă / din purpuriul pleoapei de peşte." (*Înălţare*)

Discursul Valeriei Grosu e greoi, pare căznit, preţios pe alocuri, alteori prea retoric. O poezie a cărei tematică, al cărui conţinut necesită multă pricepere pentru a o mai putea livra cititorului de astăzi. Într-o recenzie din revista basarabeană *Semn*, nr. 1-2 / 2002, ni se spune că autoarea este „o poetă a purităţii, a liniştii şi a singurătăţii". Aşa o fi, dar à quoi bon!? Atâţia poeţi scriu despre *increat*, *angoasă*, *stări contradictorii*, *moarte*, *purificare*, încât unul în plus chiar nu mai înseamnă nimic. Felul în care o face este însă totul.

CUM Editura Semne se pare că s-a specializat în publicarea de rebuturi (probabil pe banii autorilor), să luăm cu curaj un citat chiar din prefaţa acestei cărţi de poezie: „Scriind această carte, am încercat să mă cred, într-un fel, Apostolul lui Dumnezeu, să particip alături de El, în continuare, la Facerea Lumii, despre care şi eu cred că nu s-a terminat, că Dumnezeu mai lucrează la Ea... Îndemnul învăţămintelor din Cartea cărţilor, Biblia, m-au convins să cred că Sfinţia Sa Omul, respectând aceste învăţături, – Pilde – sau Totalul lor care se rezumă la cele Zece Porunci, nu are a se teme de cele două Mari creaţii ale lui Dumnezeu, - VIAŢA şi MOARTEA [...] Eu, crezându-mă şi Omul lui Dumnezeu... Om totuşi, –... Omul care, curajos fiind, în aceeaşi măsură este şi temător – am ajuns la concluzia că dacă Moartea trăieşte, rezultă că şi Eu-l din mine este un sfânt care va respecta legile Binelui (*Cele Zece Porunci*)... şi toate cele mari Pilde sfinte."

Inutil să mai adaug că Nicolae Sineşti scrie versuri în care unele cuvinte, considerate nu îndeajuns de expresive sau de vizibile, sunt redactate cu majusculă şi, în general, totul este conceptual şi aforistic de cel mai îndoielnic gust, cu o filozofie, nici nu mai e nevoie s-o spun, de doi bani. Versurile sunt atât de goale încât s-ar putea spune în glumă că poezia lui este... indecentă. Citindu-le mi-am adus aminte de o frază a lui Sartre în care scriitorul francez spunea că oamenii au abuzat în aşa măsură de numele Domnului, încât ar trebui pentru o perioadă interzis prin lege. Intenţiile lui Nicolae Sineşti, exprimate în prefaţă, sunt onorabile, splendide, sublime, dar – poetic vorbind – sinistre. În

Nicolae Sineşti – *Condamnat la viaţă – poeme inevitabile II*, Editura Semne, Bucureşti, 2003, 116 pag.

ipostaze megalomane („o Rază Sfântă / miluindu-mi cuvintele", „Citeşte cartea mea!"), poetul oficiază pe altarul poeziei profetic încifrat (autorul chiar a editat şi un CD cu versuri în propria lectură): „Un pat de ţărână / Un căpătâi de vise... / O cergă de speranţă; / Culcuş de veghe, - / împruncirii. / Vă strig de aici, - / din vatra timpului, / Cu ce-a fost / şi va să fie / cuvânt." (*Veşmânt de mit*)

Versurile sunt, uneori, atât de penibile încât fac lectura de un haz nebun, iar cartea greu de lăsat din mână: „Nori de izbândă pe cer, - / Românește să plouă", „Sângele meu, - prima / Gânditoare ţărână / A vorbit în Limba Română", „Într-o zi de secerat, / în Olteţ m-au botezat, / Să cresc nalt şi luminat - / Mi-au dat prune cu păsat" şi „Respir printr-un izvor, / şi am Dor / şi am crez; - / Eu cred că munţii gândesc" sau „Acum / Înalţă-te / prin Faşa Destinului / Îmbrâncuşază-te sus!"

O astfel de lectură perverteşte şi dacă, prin absurd, un singur vers bun s-ar strecura într-un poem, acesta are toate şansele să rămână insesizabil. Dintr-un inexplicabil instinct masochist, reuşesc rareori să părăsesc astfel de cărţi înainte de final. Nu mă pot împăca cu gândul că nu există acel singur vers reuşit cât de cât. Uneori, strădania şi bunăvoinţa mea rămân nerăsplătite. Alteori nu sunt chiar sigur că am găsit ceva. Ca acum: „cerul meu e o intersecţie de gânduri". Dar, măcar atât!

*

Ca să închei tot cu Borges, scriitorul argentinian spunea într-una din celebrele lui conferinţe despre poezie că, de vreme ce nu există decât un număr limitat de metafore primordiale, astăzi un poet bun este acela ale cărui metafore „iau prin surprindere imaginaţia". Asta mai voiam să spun. ■

Cum se distruge o cultură

(urmare din pag.3)

Publicaţii interzise constituie un atentat la marile valori ale literaturii române. Alături de cei amintiţi să-i adăugăm pe Liviu Rebreanu (*Amalgam*, *Gorila*), Ion Pillat (*Tradiţie şi literatură*), Lucian Blaga (*Fenomenul originar*), V. Voiculescu (*Întrezăriri*, *Pârgă*), Mircea Eliade (*Huliganii*, *Insula lui Euthanasius*, *Mitul reîntregirii*), Vladimir Streinu (*Clasicii noştri*, *Literatura noastră contemporană*).

Istoria şi istoriografia românească au fost frustrate în modul cel mai grav de lucrări fundamentale ale lui Gheorghe Şincai, N. Iorga, Gh. I. Brătianu, I. Nistor, I. Lupaş, C. C. Giurăscu. Numai cineva cu totul străin de fiinţa şi interesele naţionale române, plin de ură, a putut să interzică *Une énigme et un miracle historique: le peuple roumain* de Gh. I. Brătianu, *Qu'est-ce que la Transylvanie* de S. Mehedinţi, *La culture roumaine et l'Europe* de Alexandru Ciorănescu, spre a cita doar câteva exemple. Şi când ne gândim că această carte, nu-i exagerat s-o numim odioasă, era numai o „bază de discuţie", că în paginile ei nu figurează Titu Maiorescu, pe atunci considerat ca duşmanul nr. 1 al literaturii române, întreaga operă a lui Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu şi a atâtor alţi scriitori, ce au rămas multă vreme ţinuţi ascunşi de ochii publicului, că nu conţine şi *periodicele* interzise, a căror consultare necesita şi o aprobare specială, inclusiv pentru „fascistele" *Bilete de papagal* şi *Revista Fundaţiilor Regale*, ne dăm seama de proporţiile catastrofale a politicii de purificare ideologică, practic, de distrugere a unei culturi, iniţiată şi pusă în practică de P.C.R.

Pentru mine răsfoirea acestei cărţi negre (*Cartea cărţilor interzise*) este un prilej de îndurerată rememorare a unor vremi sub care am trăit mereu cu spaima cenzurii şi mai ales cu frâna trasă a autocenzurii, nu o dată mutilante. Victor Frunză a făcut un admirabil gest pedagogic, prin puterea exemplului negativ, şi a oferit un bogat material viitorilor istorici literari, gest care trebuie încă o dată apreciat. comunismul a operat sângeros nu numai în lagăre şi închisori, dar, şi nu în cele din urmă, în planul culturii, al modificării (deformării) conştiinţelor, şi lucrul acesta cred că se cade a fi bine cunoscut de către tinerele generaţii. Distrugerea tezaurului de valori, anularea memoriei, echivalau cu un gulag, cu o lentă condamnare la moarte a înseşi fiinţei naţionale.

Al. Săndulescu

lecturi la zi

de Tudorel Urian

De la Camus la Nuova Guardia

Mircea Cărtărescu, *Pururi tînăr, înfăşurat în pixeli* (din periodice), Editura Humanitas, Bucureşti, 2003, 320 pag.

EŞNIC subiect de controversă între critici şi membrii cu sau fără nume ai grupurilor şi grupusculelor literare, rămas, după tragica dispariţie a lui Mircea Nedelciu, singurul *maître d'école* al generaţiei optzeci, Mircea Cărtărescu este astăzi unul dintre cei mai populari scriitori de la noi – dovadă, reeditarea continuă a cărţilor sale mai vechi şi succesul instantaneu al fiecărui nou titlu apărut sub semnătura sa – şi, cu siguranţă, autorul român cel mai tradus în marile edituri occidentale şi nu numai. Cel puţin la nivelul literaturii române sînt rarisime cazurile – mai ales în condiţiile de maximă diversitate ale postmodernităţii – cînd acelaşi scriitor devine principalul reper atît pentru poezia, cît şi pentru proza vremii sale. Un astfel de caz este, cu siguranţă, Mircea Cărtărescu. El este fericitul posesor al unei formule miraculoase, prin care transformă tot ce atinge în literatură de cea mai bună calitate.

Pururi tînăr, înfăşurat în pixeli, este o selecţie a textelor publicate de Mircea Cărtărescu în periodice de-a lungul timpului. Este o carte compozită care cuprinde pagini memorialistice despre perioada copilăriei (se regăseşte intactă în ele sensibilitatea şi căldura confesivă din *Orbitor),* cronici literare, articole de atitudine, analize politice şi chiar o proză scurtă (*Zaraza).* Trebuie spus de la bun început că Mircea Cărtărescu este cu adevărat Mircea Cărtărescu doar în textele cu pronunţată tentă artistică. Eforturile omului ajuns la maturitate de a recupera experienţele iniţiatice din primii ani ai copilăriei prilejuiesc scrierea unor pagini de proză de cea mai bună calitate. Autorul ajuns la maturitate se plimbă pe străzi în căutarea casei în care şi-a trăit primii ani ai copilăriei. Ajuns acolo, în locuri care acum nu îi mai spun mare lucru, face o experienţă inspirată parcă din proza proustiană: se lasă pe vine pentru a vedea lumea de la înălţimea copilului de odinioară. Şi un întreg univers renaşte din străfundurile memoriei. Se confesează, în continuare, Mircea Cărtărescu: „Îmi făcusem planul nebunesc să cumpăr acea odaie şi să vin să stau, măcar din cînd în cînd, acolo. (...) Cum ar fi arătat nopţile dormite acolo, în farmecul intens al odăii albite de lună? Şi nu m-aş fi trezit în vreo dimineaţă în mirosul oalelor fierbînd pe maşina de gătit şi, alergînd afară, n-aş fi găsit, apărută încă o dată pe pămînt, curtea aceea din centrul lumii, cu bătrîna Catana stînd pe prag şi curcanul înfoindu-şi penele, şi Gioni alergînd în trei picioare, şi nenea Nicu Bă răzîndu-se într-o oglinjoară, chiar în mijlocul curţii? Şi Victoriţa, hoaţa de buzunare, care mă iubea ca pe copilul ei, nu avea să-mi aducă din nou rahat moale şi verde, pudrat cu zahăr şi biscuiţi puţin arşi? Şi tanti Coca, prostituata cuminte şi timidă, n-avea să mă ia în braţe din nou, impregnîndu-mă cu parfumul ei, pe care l-aş recunoaşte oricînd şi oriunde? Şi rondurile acelea de lalele care ardeau suprafiresc în soarele dimineţii..." (pp. 40-41)

De cu totul altă factură sînt articolele publicistice propriuzise (cronici literare, consideraţii asupra vieţii literare, reacţii la realitatea politică şi socială din anii tranziţiei, reflexii asupra politicii externe şi a modului în care este promovată imaginea României în lume). (*Aproape*) Nimic din aceste articole nu mai poartă semnele inconfundabile ale mărcii Mircea Cărtărescu. Metaforele şi visul au dispărut, tonul este raţional, argumentaţia corectă. Judecăţile sînt impecabile, dar oarecum la nivelul bunului simţ. Ele se situează pe o linie de mijloc (împăciuitoristă?) între tendinţele contradictorii care au scindat lumea culturală şi societatea românească după 1989. Importanţa acestor articole este dată mai mult de faptul că ele sînt semnate de Mircea Cărtărescu decît de eventualele revelaţii pe care le-ar putea aduce cititorului. Observaţiile lui Mircea Cărtărescu (nivelul de pregătire al studenţilor de la Facultatea de Litere scade de la an la an, literatura pierde teren în opţiunile unui public tot mai stresat şi mai supus asaltului unor dubioase, dar facile, produse de divertisment , critica literară este scindată în funcţie de interesele de grup literar, nu mai există critici de autoritate, capabili să lanseze nume noi pe piaţa de carte românească, aşa cum au fost Nicolae Manolescu sau Ovid S. Crohmălniceanu, în lumea literară de azi se poartă o bătălie fratricidă între scriitorii care aparţin aceleiaşi familii spirituale şi, teoretic, ar trebui să fie pe aceeaşi parte a baricadei – „moderniştii" vs. „neoliberali" – în beneficiul exclusiv al profitorilor noului regim, actuala putere nu are vocaţia diversităţii şi a dialogului şi visează la un sistem politic precum cel din Mexic, menit să o menţină la putere vreme de cîteva decenii, trivialitatea, ajunsă la cote inimaginabile, din programele de televiziune şi mai ales de pe stadioane, absenţa modelelor morale şi profesionale din societatea românească de azi) nu sînt nici noi, nici greşite. E drept, argumentate prin experienţa de viaţă a unui scriitor de talia lui Cărtărescu, ele dobîndesc un plus de acuitate. Ştim cu toţii simptomele bolii de care suferă societatea românească la începutul mileniului III. Nimeni nu se încumetă însă să prescrie tratamentul. Nu o face de o manieră explicită nici Mircea Cărtărescu.

Mult mai interesante sînt pariurile literare făcute de scriitor în diverse perioade şi măsura în care au fost ele validate de evoluţiile ulterioare. În climatul de confuzie şi redefinire a valorilor care a urmat căderii regimului comunist, în condiţiile în care metaforismul modernist îşi trăise traiul, Mircea Cărtărescu vedea pentru poezia din anii următori două soluţii, ambele mimetice. Scrie poetul, în anul 1990: „Prima va merge pe un mimesis al prozei, va fi biografie narativă, ostentativ «sinceră», «nesofisticată», va alege amănuntul aleatoriu, va produce sens din lipsa aparentă de sens şi lirism din cenzurarea oricărui lirism. Va fi hiperrealistă, antiintelectualistă, antiestetică. Dimpotrivă, un mimesis al *poeziei* (s.a.) înseşi şi prin aceasta al culturii este a doua direcţie poetică. Ea va revalorifica, va recicla în totalitate formele poetice anterioare, învestindu-le, mai cu seamă prin procedee textuale (metatext, intertext, hipertext etc.), cu un sens nou. Splendoarea formelor literare din trecut, esenţializată, răsfrîntă asupra ei însăşi, este convertită într-o nouă, nostalgică splendoare actuală. Paradisul va rămîne însă, inevitabil, artificial, astfel că opoziţia *civilizaţie* (naturaleţe) vs. *cultură* (artificiu) este esenţa relaţiei dintre cele două căi posibile de a face azi poezie" (p. 77). Ideea a fost confirmată nu doar de evoluţia fenomenului poetic românesc din anii din urmă, dar şi de lirica autorului, o combinaţie sintetică între cele două soluţii programatice enunţate mai sus.

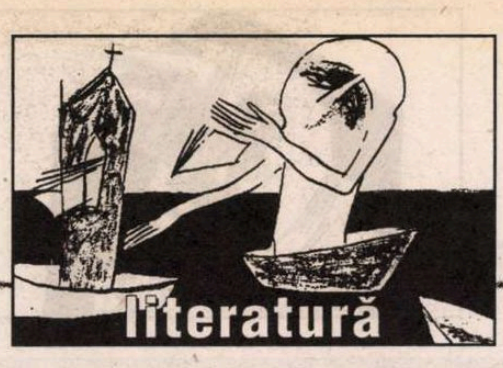
Titlul actualului volum, *Pururi tînăr, înfăşurat în pixeli* (între noi fie vorba, nu sună deloc grozav) sugerează prin parafrazarea *high-tech* a celebrului vers eminescian tocmai această combinaţie între tradiţie şi avangardismul tehnic, între poezia română clasică (superclasicizată, dacă este permis) şi jocurile pe calculator. Spre deosebire de cărţile de poeme şi cele de proză, acest volum pune în evidenţă faţa diurnă a autorului, modul în care personalitatea acestuia se situează în raport cu societatea şi viaţa literară. Imaginea poetului izolat în turnul de fildeş nu poate stîrni decît zîmbete condescendente în ziua de azi, iar Mircea Cărtărescu a înţeles mai bine decît oricine că în vremurile tulburi pe care le străbatem, locul scriitorului este în miezul realităţii, iar vocea lui trebuie să se facă auzită. Într-un fel, se poate spune că această carte este o trecere în revistă a unor experienţe care au marcat viaţa lui Mircea Cărtărescu, de la descoperirea propriului sine în urma citirii unei cărţi de Camus, pînă la descoperirea galeriei echipei de fotbal Dinamo, *Nuova Guardia Colentina.* În faţa imbecilităţilor debitate la ore de maximă audienţă în emisiunile de divertisment sau lacrimogene ale tuturor posturilor de televiziune, a violenţei fără margini din filme şi a pornografiei afişate la drumul mare, a halucinantelor sloganuri rasiste şi/sau triviale şi a violenţei comportamentale faţă de oameni care nu au nici o legătură cu rivalitatea dintre echipe care au făcut faima *Nuovei Guardia* şi a mai tuturor galeriilor de fotbal, aproape că devine legitim să te întrebi dacă literatura mai are vreun rost.

Pururi tînăr, înfăşurat în pixeli este o carte lucidă a unui intelectual angajat pentru care realitatea românească nu are nici culorile sumbre din ultimele cărţi ale lui H.-R. Patapievici sau Dan Stanca, nici tonurile de marş triumfal din articolele lui Ion Bogdan Lefter şi ale prietenilor săi neoliberali şi extrematlantişti. Este o Românie reală, cu bine şi rău şi depinde de noi să facem ca lucrurile să se îndrepte spre direcţia în care dorim cu toţii să ajungem. ■

am primit la redacţie

Cărţi

- Elena Moman-Vasile, *România şi românii. Ghid bibliografic, 1831-1997,* vol. I *(Generalităţi. Filozofie. Religie. Ştiinţe sociale),* Bucureşti, Ed. Paco, 2002 (prez. pe ultima cop. de Niculae Gheran). 304 pag.
- Simona-Grazia Dima, *Ultimul etrusc,* poeme, Timişoara, Ed. Augusta, 2002. 118 pag.
- Adriana Iliescu, *Serbările mării,* roman, Bucureşti, Ed. Adria Pres, 2002. 176 pag.
- Sorin Gângan, *Iani... (ocheanul cu vitralii),* poeme, Cluj-Napoca, Ed. Elikon, 2003. 96 pag.
- Ion Maria, *Balene zburând,* poezii, prezentare de Al. Cistelecan, Craiova, Ed. Ramuri, 2003. 90 pag.



lecturi la zi

Sonetele lui Gheorghe Pituţ

AU TRECUT deja 12 ani de la stingerea poetului „Stelelor fixe", printre primii chemaţi la Tatăl ceresc, din generaţia lui. Abia depăşise pragul celor 50 de ani. În ciuda vremurilor ce-au urmat, gestionate de ghilotina uitării, Gheorge Pituţ a avut o postumitate demnă de poezia sa, graţie strădaniei iubitei şi tovarăşei de viaţă, Valentina Pituţ, literat şi editor stimabil, dovadă şi această carte de sonete *Când îngerii adorm pe crengi* (Ed. Decebal, 2003, 152 p.). Este vorba de o culegere de sonete desprinse din volumele antume *Stele fixe* (1977) şi *Noaptea luminată* (1982), dar şi din scrieri postume cuprinse în *Sonete* (1995), *Celălalt soare* (1998). O carte de sonete care, singură, ar putea legitima pe deplin un poet în istoria literară a ultimilor 30 de ani. Fapt e că ediţia de faţă oferă o faţetă mai puţin văzută a poeziei lui Gheorghe Pituţ, relansând un model şaptezecist, un orfic şi un orfevru, în dizarmonicul, narcisicul, milenaristul peisaj poetic actual.

Ne-a surprins nu numai naturaleţea cu care Gheorghe Pituţ respectă sofisticata tehnică a sonetului, ci şi polifonica, proteica, sculpturala lui muzicalitate. Ne aflăm în faţa unui poet-cărturar, cu depline puteri asupra limbajului, fără complexe „în faţa limbii gânditoare", ţesând din concepte şi metafore o nesfârşită partitură, o postmodernă glossă eminesciană (cum bine scrie Romul Munteanu în a sa doctă prefaţă). Căutătorul de adevăr, la maturitate, înclină balanţa în favoarea elanului etic, fără însă să renunţe de tot la acel „plaisir du texte", la virtuozitatea estetică bună conducătoare de performanţă frumuseţe gratuită. Meditaţia stoicului prevalează însă: „Orgolii, vanităţi n-avui/ Decât să scriu ceva nervos/ Pentru poporul cel de jos/ În spiritul simţirii lui –/ Ca roţile Ardealului/ Şi-apoi s-ajung un mort frumos."

Umilitatea şi smerenia reperelor estetice şi morale se însoţesc inevitabil cu calea adevărului şi libertăţii, fie şi cu preţul vieţii, de vreme ce: „Nici vremurile nu-s pereche/ Dacă apuci doar calea soartei/ Când parcă însăşi viaţa moarte-i/ La Siracusa cea străveche". În limbajul esopic al anilor '80, Siracusa putea să însemne Bucureşti, Timişoara, toată ţara românească, din care poetul evadează când şi când în voluptăţi muzicale: „La ţărmuri încă de-un deceniu/ eu caut stării arhetip/ revolta mea să i-o dedic/ dar trec utopic şi ingenuu./ Nu vastităţii o să-i cer/ şi-adâncurilor de coral/ acel perfect ascuns mister/ în timpul viu şi mineral,/ ci ochiului văzând din cer/ oceanul ca pe-un simplu val."

Opţiunea formală pentru sonet şi în general pentru procedurile clasice şi neromantice, este premeditată, poetul mărturisindu-şi memorabil predilecţia muzicală: „Lipsa de muzică deprimă,/ strigătul nud e un simplism/ şi-n drumul dur spre alt seism/ se cere-o muzicală climă". Rimele rare în desăvârşirea lor (ex.: să fim/ Elohim) nu evită dificultatea convocării în comuniune a unor pilde, figuranţi sau figuri retorice din filosofia platonică, Biblie sau eresul românesc, şi nici omagierea aproape idolatră a geniilor tutelare ale poeziei române, de la Goga, Eminescu şi Arghezi, la prietenii săi Nichita, Fănuş Neagu, Grigore Hagiu ş.a. Corespondează cu textele acestora,

Gheorghe Pituţ, *Când îngerii adorm pe crengi*, Sonete, Editura Decebal, 2003

dar şi cu un întreg trecut epopeic şi livresc, Creta lui Minos, Troia sau Siracusa lui Arhimede, de pildă, precum şi, aşa cum vom vedea, în periplul său european, cu simboluri ale civilizaţiei planetare. O poezie a cercurilor concentrice, cu rază extensibilă între propria biografie şi biografia lumii, dezolantă şi totodată plină de făgăduinţa primenirii, între asumarea destinului românesc („cosmic crin") şi reprezentarea mitopoetică a morţii: „căci moartea nu-i decât o carte/ la care scriu şi mă dedic,/ ca unui lan un simplu spic/ să am din viaţa ei o parte".

Poet al *„lucrării"* şi al *„libertăţii între fraţi"*, Gheorghe Pituţ, covârşit de nepăsarea milenară a Sfinxului, nu pregetă să-i pună la încercare misterul, inexistenţa şi neantul în sonetele pariziene. Nu eternitatea Sfinxului, inumană expresie a dezumanizării artei, a râvnit-o Gheorghe Pituţ, ci perenitatea învederată de geniul creştinismului, de la sonetele lui Dante şi Eminescu, la siderala elegie blagiană. „Noblеţe" nu este doar unul din sonetele demne de orice antologie, ci şi marca stilistică a omului şi poetului Gheorghe Pituţ: „Culoarea morţi-i frumuseţea/ frunzelor galbene ce cad/ de mii de ani pe-acelaşi vad/ dar fără ură, cu tandreţea/ timpului-gâdele nomad/ care ne-nvaţă ce-i noblеţea/ de a te pierde cu supleţea/ şi pacea unui trunchi de brad./ La fel de anonimi sunt sorii/ ca fiecare frunză-n parte/ noi singuri însă – *vestitorii*,/ prin care spiritu-şi desparte/ vasele vii de cele moarte,/ cântăm luminile erorii".

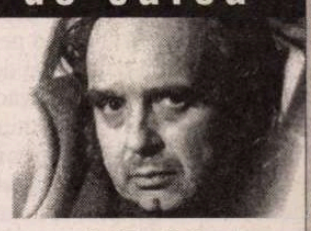
Geo Vasile

am primit la redacţie

Cărţi

- Sesto Pals, *Omul ciudat*, ediţie revizuită, prefaţă de Nicolae Ţone, Bucureşti, Ed. Paideia, 2003 (prima ediţie a apărut în 1998 la Editura Vinea). 272 pag.
- Florica Dimitrescu, *Drumul neîntrerupt al limbii române*, Cluj-Napoca, Ed. Clusium, col. "Sapientia", seria de lingvistică şi filologie, 2002. 222 pag.
- Ilie Constantin, *Mulţimea singurătate*, poezii, prefaţă de Al. Cistelecan, Buc., Alb., 2003. 120 pag.
- Mircea Cărtărescu, *Pururi tânăr, înfăşurat în pixeli (din periodice)*, Bucureşti, Ed. Humanitas, 2003. 320 pag.
- Horia Gârbea, *Creşterea iguanelor de casă*, Bucureşti, Ed. Vinea, 2003 (versuri). 54 pag.

cerşetorul de cafea



de Emil Brumaru

Eu mă logodesc, mă căsătoresc cu cărţile

Stimate domnule Lucian Raicu,

AICI cafeaua, nici geamul deschis, nici creionul bine ascuţit, nici foaia liniată, nici diazepamul luat ca să nu-mi sară creierii din bilă, nici chiar o carte a bătrînului Dosto, deschisă pe masă, în unele zile, ca-n cea de acum, nu-mi prea pot ajuta sufletul să fie bucuros. Uneori simt cum mi-l tîrîi, legat c-o sfoară, prin praf, săptămîni întregi. Mă gîndeam să-l recitesc pe Blecher, iubirea mea nebună de pe la vreo 19-20 de ani. Îmi aduc aminte de formatul cărţii, mic, de electrocutarea pe care am suferit-o, înfulecînd pentru prima dată, *Întîmplări din irealitatea imediată*. Da, parcă aş fi pus mîna pe un fir electric! Dar mai bine aş găsi ceva liniştitor, ceva calm, blînd-senzual, un culcuş ocrotitor, o lectură-pansament. Şi nu mă mai dumiresc de unde să scot cartea atottămăduitoare, cartea fragedă şi pură, uşoară, străvezie, vesel deschisă-n faţa ochilor mei avizi de fericire. Să stai într-o casă cu camere luminoase, răcoroase, aşezată în mijlocul unei grădini, să-ţi ai razele tale de lumină, credincioase, care vin la ore fixe să se întindă pe cîte un covor sau să se izbească dulce de vreo oglindă, să auzi o cişmea picurînd pe-o lespede, afară, să dai la o parte un capot uitat de-o femeie pe patul tău, să iei cartea minunată a copilăriei şi s-o răsfoieşti încet, cu pauze-n care-ţi umpli pieptul c-un aer nostalgic, să adormi şi să visezi că zbori, că fluturi, scăpat de gravitaţie, peste pajişti vernil, cot la cot cu miresmele cele mai dragi.

*

„Sînt foarte necăjit că nu am fluturii. Ei, nugaua şi catifeaua mă deznădăjduiesc." Am citat din *corespondenţa* lui Balzac! Penultima scrisoare către Doamna Hanska. Iar mai departe, către sfîrşitul epistolei:

„... hazardul este un subdrac..."!!!

*

Una din tristeţile mele, nu livreşti, ci ale *vieţii*, este că nu am citit încă, vai, *corespondenţa* lui Flaubert! Se pare că în ea aş găsi o mie şi una de satisfacţii, o simt, o simt! De unde să iau volumele pe care le-aş buchisi, le-aş pritoci-n plăcerea mea? Fiindcă, şi aici e clenciul, o bucurie *deplină* nu aş avea decît dacă ele ar fi ale mele. Cărţile împrumutate, de la amici sau de la bibliotecă, mă oripilează. Eu mă logodesc, mă căsătoresc cu cărţile! Nu le dau fiindcă m-aş simţi înşelat, pierdut. Iar amantlîcul pasager cu un volum cedat mie doar pentru o săptămînă mă inhibă. Nici nu citesc cartea, o dau înapoi nerăsfoită.

*

V-am scris că Anastasia Filippovna citea *Doamna Bovary*?

*

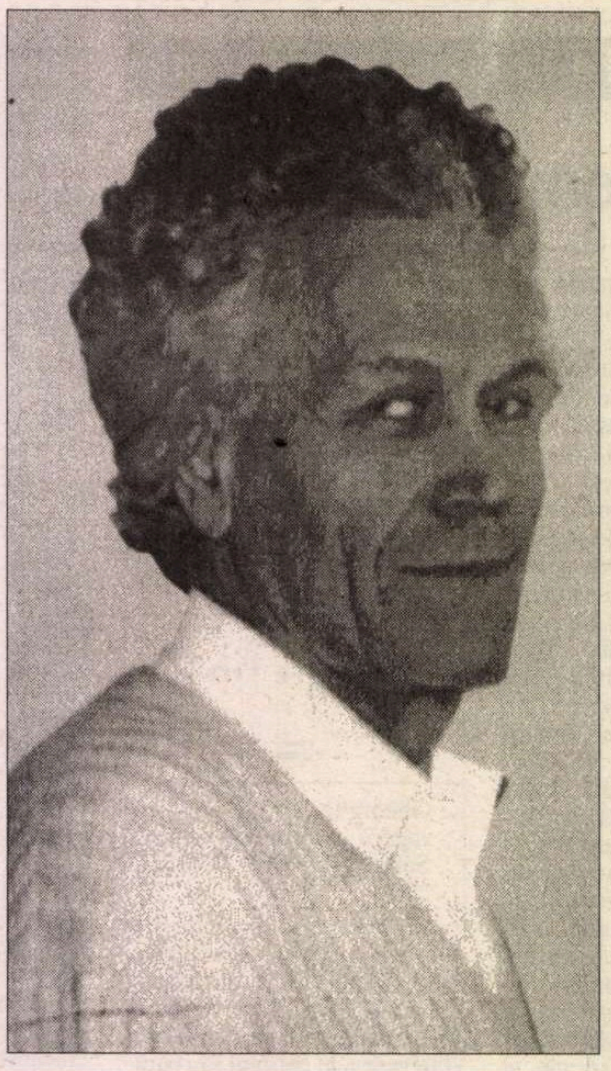
Şi-n tot timpul acesta, dumneavoastră, „adresantul", unde sînteţi, ce faceţi, ce gîndiţi? Nu vă pot vedea decît acolo, pe scaunul acela cu abisul în spate, izolat de-un perete gros, transparent, de noi, făcînd gesturi din ce în ce mai nuanţate, mai enigmatice, parcă încercînd un alt alfabet, al disperaţilor muţi.

Cu stimă şi afecţiune,

Emil Brumaru

4-VIII-1980

Miron Kiropol



Vrabia

Mi-a răspuns numai „Adio".
Şi a dispărut tot atât de repede
Ca scriitura pe nisip ce o descrie.
Foarte draga mea zburând peste prăpăd,
Câtă fericire din corpul tău de nimic
Ai pus în ochii ce nu mai văd
Şi poartă în ei dorinţa vremurilor.
Aşa priveşte melancolia ramul
Pe care o clipă ţi-ai odihnit arcul
Încordat al ciripitului, epitalamul,
Pe când în urechea mea surdă
S-a rătăcit veacul
Cu o bulboană ce mă face să cad
În pământul oceanic unde adâncul mi-e vad.

Vedenie

Ceea ce în vedenie se arată
E plin de întrebare,
De nu ştiu ce întrebare,
Aşa cum e foşnetul când străbate
Prin nepătrunderi.
De aceea văzduhul seamănă cu migdala
Stăpână peste virginitate
Iar eu inocent şi blestemat
Mă ghemuiesc în chiar himenul ei
Ce m-a hrănit în timpul vieţii.
Acum în moarte îl hrănesc.
Încă nu a bătut miezul nopţii,
Încă nu se desfată cu mine plăcerea ei
Primitoare de abisul de dinaintea căderii.
Nu mi-e teamă şi totuşi mă cutremur.
Veniţi dându-mi veşmântul ce vă acoperă,
Îngeri, pentru a o iubi
Prin sfâşiata mea neînţelegere, căci sacra
Ei foame de bătăile inimii mele
Mă înfricoşează.

Fructul oprit

1

Frumoasă, ca morţii deodată treziţi
Să vină la judecată,
A trecut pe lângă mine
Fără să vadă că eram viu.
Tot ceea ce era bogat în trezie
Ar fi vrut să nască pentru a îngenunchea
La picioarele ei ce nu ştiau să meargă
Asemenea omului.
De mii de ani se oglindiseră ţepene
În luciul cu zei al sarcofagului.
Nu m-a văzut şi nu mă va vedea,
Nu am pe nimeni să-i spună
Că din viaţă nu ştiu să am altceva,
Privindu-i corpul care de el însuşi se desprinde.

2

...Mergeam ca sub pământ
O râmă sau un izvor
Către acea mişcare uşoară
Smulsă ca dintr-o frunză de nuc,
Făcută ofrandă aerului.
Şi dacă eram, eram numai parfumul ei.
Mă întrebă pe ce cale apuc
Prin miazmele zilei,
Iar întrebarea avea ca mal
Un vers îngropat la Ierusalim,
Poate al meu şi din el
Moartă vieţii mele ea se trezise.

3

Dă-mi, zeule, frumuseţea care îi priveşte carnea
Pe când gustă aroma vinului vechi.
Aerul e umed şi tern.
E primăvară ca mâine şi ieri,
Sau mă înşel, m-am grăbit să chem
Mugurii din orice scoarţă
Să iasă în întâmpinarea ei,
Cea acoperită de gheaţă.
Vai, mâinile cu care mă apăr de fructul oprit!
Dar nu ştiu de ce
A apărut chiar acest fruct
Din care numai ea din somnul veşnic a muşcat
Şi trezindu-se mi-l întinde.

4

Şi dacă totul a fost ceva şi mai abstract
Decât viaţa, iar eu pe punctul de a fi
Cu adevărat m-am lăsat prins de mreajă?
O stradă a trecut spre altă stradă
Pentru a o înlocui. E dimineaţă
Şi eu demult insomniac.
Dar de ce am visat şi am ieşit la viaţă?
De ce nu am continuat să tac?
Aşa se apropie calvarul,
Trec din posedarea unei virginităţi în alta
Şi mai plină de sânge pentru mine.

5

Frumuseţea trecuse pe lângă porţi deschise
Dar eu nu am vrut să fac măcar un pas
Către sanctificarea ei...
Prea târziu mi-a bătut inima
Acolo în parcul ce nu aştepta pe nimeni,
Lângă statuia plină de piatra ei,
Pătată de excrementele porumbeilor,
Pasăre bestială a paradisului.
Şi deodată am înţeles blestemul,
Dar de ce singur printre oameni l-am înţeles?
Doamne, ascultă-mă în clipa stinsă,
În clipa ce muribundă mă cuprinde,
În locul de agonie, în fără trup,
Şi mă întreabă: De ce ai minţit flăcările?

Palate

1

Împovărata mea noaptea nu-şi are
Altă ieşire, porţile dând către pragurile
Unui şi mai adânc întuneric.
Mersul meu altădată vioi alunecă
În pământ nisipos în care bântuie
Scoicile ţie brăţări, frumuseţea fiindu-ţi
Acum un os avid de linişte.
Infinitul a împietrit în somn,
Îl ţii în braţe ca pe un prunc
Pe care nu l-ai avut din vina mea.
Mi-e dat să aflu încă multe
Adevăruri pe lunecuşul vieţii,
În sfârşit gata să înţeleagă.
Îţi adun tăcerea pe această plajă
Unde m-am visat tânăr
Dar trezindu-mă aveam o mie de ani.
Soră părăsitoare, eşti mai singură decât mine
În acest început mirat de zi.
Încerc să-ţi refac cel puţin scheletul
Lângă mine în patul cu cenuşă.
Mă topeşti în groază cu frigul tău.
Dacă voi închide ochii voi fi de sare,
De aceea îi fixez pe orice alt lucru
Decât pe memoria în care păreai carne.

2

E noaptea fortăreaţă de pustiu,
Prin ea ajung şi am uitat că-s viu,
Mie- frică şi de pasul ce mă poartă
Pe străzile cu vis pe care scriu
Ca-n pergamente duse-n marea Moartă.

Aş îndrăzni să mai vorbesc prin plâns,
Astfel aş fi ca prunc în tine strâns,
Dar pântecul tău m-a respins din viaţă,
Am supt din mandragoră şi din spânz
Cuvintele ce ţi le pun în faţă.

Unde-ai pierit în piatră şi în har
Se-aude Dumnezeu bând din pahar
Licoarea cărnii tale ascultată
De universul tot clădit altar
Din stele până-n iadurile roată
Rostogolită-n mine ce-am visat
Că merg prin subterane de palat,
Că trec prin porţi secrete către tine
Care ai fost, părând te-ai întâmplat,
Mă uit la zid din care vin suspine.

Zidirea o turbare a ascuns
A unui rege doar de moartea-ţi uns.
Sunt eu pe când mă văd urcând o scară
Către palatul ţie-n veci răspuns
Şi rugului ce-am fost odinioară.

3

Vântul mi-a adus praful aurului
Din vidul ruinelor labirintice.
Deodată m-am trezit că-mi înfundă plămânii.
Aş fi vrut să-ţi vorbesc dar tusea
Unui cerşetor care psalmodia
M-a împiedecat să-ţi cuceresc suflul.
Aşa am plecat
Fiecare cu mila şi cruzimea sa. ■

semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

„Sclavă şi regină”

POETĂ „şaizecistă”, Ileana Roman (născută în 1940) suportă, precum o seamă de congeneri ai d-sale, fascinaţia materiei. E cu putinţă ca această întoarcere dureroasă, crispată, spre concret, spre palpabil, spre temeiurile irecuzabile ale existenţei să includă un protest împotriva abstractizării ideologice abuzive, împotriva stării de, cum zice d-sa, „contratimp şi tracasaj chinuitor ce a strîmbat destule destine”, desigur nu numai scriitoriceşti. Cu atît mai vîrtos cu cît direcţia de evocare a realului topit în viziune era anamorfotică, turbulentă, alinînd şi totodată înfricoşînd. Materia suferea alături de om, în numele lui. Era o solidarizare a universului cu suferinţa morală, sub istorice pecete. Timpul epocal al prăbuşirilor de tot felul se proiecta pe ecranul unui timp apocaliptic absolut. Se instituiau „corespondenţe” de expresionistă factură între fiinţă şi ambianţa acesteia, în accepţia cea mai generoasă a ultimei. Pătrunzînd în profunzimile inextricabile ale materiei, în împletirea ei de feţe şi mişcări, în amestecurile ei de viaţă şi de moarte, poeta ne mărturiseşte că se simte deopotrivă „regină” şi „sclavă”. De bunăseamă „regină” prin funcţia creatoare al cărei agent se recunoaşte, „sclavă” prin conţinutul procesului de osmoză cu lumea materialităţilor consolator-provocatoare: „Sunt fericită, iartă-mă, Absalom necesar/ Că tocmai eu sclava ta sunt regina acestui stejar.// Nu vorbi de moarte, ea e în vale sau în deal/ Şi Absalom se face că respiră ca un abur de cal// Pe care eu l-aş întrupa din milă şi din cuvînt/ de a fi legătură suavă între cer şi pămînt.// Dar capul tău mort se mişcă, nu pot să ţi-l aduc pe tavă/ Mai bine să rămînă-n vînt, eu mă rotesc regină-sclavă” (*Sunt fericită, iartă-mă*). Dar spre deosebire de un Ion Alexandru, de un Gheorghe Pituţ, de un Mihai Elin, autoarea severineană înţelege a lua o distanţă – am spune, azi, postmodernă, adică uşor ludică, glumeţ relativizantă – faţă de lumea neaşteptată a începuturilor. Insondabilele adîncuri primare apar „îmblînzite” printr-o rostire parodică, cuprinse într-un discurs menit a neutraliza potenţialul lor exploziv. Extrapolînd un peisaj cu altă adresă, putem aprecia că poeta se comportă cu universul astfel: „Îi dam pastile natur cu gust/ (Cele din farmacie nu aveau),/ Îi aruncam pe masă, pe şleau/ Moloz, moluşte, mîzgă de must./ Îl luam cu momeli ca pe-un copil,// Ca pe-un copil bătrîn şi fără dinţi/ I-am dat cu biberonul întîi/ Dar ce-nghiţea scuipa verzui/ Silă de pe limbă şi căinţi./ Şi ce de lucruri moi i-am dat?” (*Rîsu’ plînsu’*). Aşa încît efectul e deviant, solemnitatea se dezumflă, tragicul se trage din text în subtext. Domină un aer de farsă, încă prevăzut, e drept, cu conceptele gravităţii, precum aspectul unui funambul care intră în spectacol numai pe jumătate costumat, în rest păstrînd elementele unei ţinute de gală: „S-a spînzurat copacul celebru –/ Cel care făcuse cu mine un copil/ Lui îi plăcea stilul aripei/ Mai mult decît lutul umil.// Lui nu-i plăcea viaţa cu glugă/ Cu lacrima pînă-n mormînt/ Veneau rar slugile să-l scuture/ De păsăret şi de pămînt.// Dar păsările îl iubeau –/ Ele sunt crucile de sus/ Numai pămîntul nu se clintea/ Din somnu-i greu sedus.// Venise şarpele descolăcindu-se/ Din Biblie din Palimpsest/ Şi i se-ncolăcea pe trunchi/ Ca să devină mai modest.// Dar el se descojea anume/ De sine şi de şarpe deci/ De plictiseală şi de lume/ Ce încă-i atîrnau prin creci.// Şi stăpînit de gînduri albe/ S-a spînzurat fără-ndoială/ De prima pasăre-ntîlnită/ În zborul ei de gală.// Eu îl ştiam încă de cînd/ Înţelesesem că nu poate fi/ Pasăre – şi ne-ntîlneam/ Jos pe coline sidefii” (*Copacul păsărelnic*). Constatăm aşadar un teren de manifestare a ironiei, hibridizării, carnavalizării, note prin care, între altele, Ihab Hassan definea postmodernismul sau care, mai rezonabil, ar putea defini un modernism „copt”, luînd sceptice distanţe faţă de propria-i substanţă.

SCILÎND între postura de „regină” şi cea de „sclavă”, Ileana Roman exprimă neîndoios o criză de identitate a fiinţei. O criză ce reprezintă în planul existenţial – ne îngăduim a crede – un reflex al servituţilor alienante ale regimului totalitar, amintite mai sus, care i-au dat mult de furcă poetei şi care au împins-o către o frenetică îmbrăţişare a materialităţilor (o cură de autentificare!). Iar în planul poeticii, constituie un ecou al dezabuzării (post)moderniste, care, neacceptîndu-şi nemijlocit subiectul, îşi cîştigă dreptul de-a nu-şi accepta nemijlocit nici obiectul. Jocul cu sine al fiinţei are loc prin intermediul genericului Adam. Situarea sa amuzată între categorii şi forme ale materiei introduce graţia unei metafizici care cedează pasul badineriei: „Adam sentinsese în iarbă/ Jumătate lucru verde-nisipos,/ Jumătate fiinţă murmurînd/ Cerul de ce e prea jos. (...) Adam era lipit pămîntului/ Şi cum nu ştie a visa/ El adormise ca un mormînt/ Pe umbra tulbure a sa.// – Domnule somnule ce naibii faci/ Cu-acest mormînt previsătoriu?/ – Un coridor, un coridor/ Pentru ivire de ivoriu.// Apoi s-a trezit pe-un bălegar/ De vise şi de bumerange/ Lumina-i deschisese ochii/ Ca două goange.// Şi pus în situaţia aceea/ De a se urina în iarbă/ Era indiferent ca rîul/ Prin care treci desculţ în grabă” (*Un coridor*). La persoana întîi, poeta practică o dedublare, un „joc dual” spre a o cita, transferîndu-se în lucruri, despărţindu-se de sine, lăsîndu-şi în urmă făptura precum un lest delicat: „Mă întîlneam cu fluviul pe mal –/ Două trupuri străine şi plînse/ Parcă de altcineva/ Care şi ne şoptise/ Jocul dual: de a ne bea” (*Fluviul Athanor*). Ca şi: „Intram ca prin oglinzi virgine/ Goală în gol/ Dar umbra-mi rămînea pe ape” (*ibidem*). Sau cochet-apoftegmatic: „Mă ascundeam după mine silit” (*Scara cărţii*). Pentru a dovedi că nu se ascunde de sine chiar „silit”, ci (frecvent) cu o anume dezinvoltură, cu ajutorul fanteziei în a cărei transparenţă îi apare chipul fictiv care-i mimează chipul real, revine la o persiflare de data aceasta ostentativ retorică: „Eu sunt o comparaţie, un moft după care/ Vă luaţi pastile de cap de hazard./ Vă spun: numai sîngele e-un orologiu/ Definitiv, neruşinat şi calm.// Eu sunt o imitaţie, mă puteţi încerca/ Nerăzgîndiţilor, doar mă aveţi la mînă,/ Dacă-mi desfaceţi maşinăria vedeţi că nu-s/ Nici cît măruntaiele unui pui de găină.// Eu dacă nu m-aş învîrti, m-aş încerca/ să fiu un cal înhămat la pietroaie/ Să le trag înainte, să le dau drumul/ Din infinitul mic în infinitul mare” (*Orologos*). Un atare imaginar spumos e şi el o formă a materialităţii, o concreteţe simulată din nostalgia celor reale. El nu face decît să ateste „oroarea de vid” pe care (aidoma naturii!) o are Ileana Roman. D-sa nu suportă sub nici o formă decorporalizarea, absenţa, golul. Drept care are grijă a umple momentele de abstragere, inevitabile în dialectica morală, cu o materie jovial-suavă: „Sunt singură, nu ştiu ce zici,/ Azi e duminică dang-ding./ Văd fir cu fir absenţa ta/ De pînză goală de paing” (*Scrisoare de duminică*). Solitudinea, resimţită în calitatea ei de vid (sacrificiu) social ca o veritabilă crucificare, e înfruntată la nevoie prin procedeele simplităţii bucolice: „Eşti singur, iar nu ştii ce zic,/ Eu zac în iarbă ca o cruce/ M-aş ridica doar să-ţi ating/ Coroana de copac ferice” (*ibidem*).

SĂ NE întoarcem la imaginea lumii, care vădeşte sub pana poetei o visceralitate sublimată, mitologică. Atrasă şi concomitent respinsă de concret, poeta îl cultivă într-un registru dublu, cu scopul de a-l dezamorsa, o dată trecîndu-l prin grila parodică, apoi prin cea a unei rafinări, a unei „tescuiri” din care să rezulte o ţinută stilistică. Spre deosebire, bunăoară, de Ion Alexandru care, devenit Ioan, a virat spre liturghia ortodoxă, ori de Ion Gheorghe care s-a rătăcit în meandrele unui tracism încrîncenat, Ileana Roman aduce în scenă un creştinism apocrif, cu granulaţii păgîne, care e modul său personal de legitimare prin trecut (explicabil, şaizeciştii au năzuit, într-o caracteristică manieră, a restabili punţile cu un trecut prestigios, rezervor nu doar de sugestii poetice, ci şi de proteguitoare spiritualitate). Prelinse pe făgaşuri aparent delirante, liniile acestei erezii se strîng în satisfăcătoarea coerenţă a unor icoane executate într-o perspectivă inconformistă: „Din Cer cădeau chiar două urme/ Şi aveau rană de argint./ Soarea soarelui ieşea din pămînt/ Pămîntul din mormînt.// Îngerul era frumos ca Rîul/ Mîna mea ca o căţea/ Cu umilinţă se prelingea/ Prin ceaţă după aripa sa.// Ca două aripi albe noi/ Malurile ieşeau uşor din noapte/ În raze ude date pe spate/ Soarele urca pe Rîu de frate” (*Cerul pe apă*). Avem a face cu stilul unui ortodoxism liber, străbătut de curenţi biologici: „Îngerul îmi citise cartea cumplit/ Omorînd-o cuvînt de cuvînt/ Şi la sfîrşitul cititului sfînt/ Cu gura lui s-a iscălit.// Din cuvînt vin, în cuvînt mă întorc/ Între timp la ce bun să mor, îngerai,/ Treacă de la mine la tine noroc –/ De n-aş fi scris eu, ce omorai?” (*Ex libris*). Să mai adăugăm că Ileana Roman are obsesia Dunării (mit geografic), pe care o conduce la textualizare, la simbolul livresc, înghiocat în cel cosmic. Lumina solară, Rîul, Cerul, se întrepătrund cu Cartea, concept polivalent căci poate desemna şi opera poetică şi Cartea Lumii: „Lumina se întoarce goală/ Soarele pleacă din zenit/ Din manuscrisul necitit/ Făcîndu-i dig la asfinţit,// Încet, încet Rîul se umflă/ Aruncîndu-mi lin cerul pe mal/ Aruncîndu-mi lin cartea pe mal/ Aruncîndu-se şi el pe mal/ Ca un subţire animal.// Doamne, Cerule, să poţi citi/ În acelaşi timp cartea nescrisă/ Ca şi pe cea plînsă!/ A doua zi se retrăsese, însă” (*Cerul pe apă*). Aşadar Cartea e ferită de stihia abstracţiunii, consubstanţiată cu materia uranică. Repetitiv, mecanizat, ideologizat, Cuvîntul descalifică: “Din ce eram eu aş spune/ Din rane, Doamne, ne-am aflat “/ Un Rîu de cuie ne-a des-cuiat/ Stam trişti şi proşti ca-ntr-un citat” (*ibidem*). În schimb Cuvîntul genuin identifică, absolvă, “scoate la mal”: “Ne-au scos cuvintele pe mal/ Eram goi ca la-nceput/ Din ce eram eu nenăscut/ Înger cu versul meu s-a văzut” (*ibidem*). Cerul devine, pe rîu, „cursiv” cum un Text, „versul” se asociază cu „inversul”, într-o „nelinişte de Rai”. Poeta îşi mixează scrisul nu numai cu rugăciunea, ci şi cu un ritual exorcistic, indice al unei vitalităţi tulburi, arhaice: „Şi-am scris la lumina pupilelor duble/ O sută de versuri fără unu –/ (Cel care ne mănîncă delirul tăcerii/ Cu gura lui mătrăgunu’).// Acum, mă rog de mierea de candelă/ Să-mi fie dulciul de neşters –/ Şi scriu încăodată cele 99/ De versuri peste singurul vers” (*Un vers de electru*). În această atmosferă de mister verbal (virtuozitatea e tangentă la abscons), poezia dobîndeşte o alură de descîntec straniu, e o „descîntotecă” de murmurat în neştire, deschisă spre largul sufletesc. În cadrul bogat al seriei ’60, Ileana Roman se dovedeşte posesoarea unei voci lirice inconfundabile, meritînd o mai atentă preţuire. ■

Ileana Roman: *Nopţile belletriste*, Ed. Prier, 1996, 142 pag.

la o nouă lectură

de Alex. Ștefănescu

Miron Radu Paraschivescu

Reverii de poet al clasei muncitoare

ÎN TINEREŢE, Miron Radu Paraschivescu visa să fie un reformator al poeziei. Primele versuri şi le-a publicat în revista avangardistă *Unu,* considerându-le o dinamită lirică, utilizabilă fără riscuri numai de către iniţiaţi. În realitate, producţia lui lirică juvenilă nu ieşea din raza unui simbolism minor:

"Toamna, alăută,/ Cântă în grădină/ Simfonia mută/ De aur şi rugină.// Statuile cu zei/ Şi nude baccanale/ Dansează pe alei/ Mai albe şi mai goale." *(Autumnală).*

După 1933, când a devenit membru al PCR, partid subversiv, scos de altfel în afara legii, scriitorul a început să creadă cu şi mai multă fervoare că are menirea să revoluţioneze poezia. Aşa cum altădată îşi imagina că este un avangardist, acum îşi face iluzia că scrie o poezie-manifest, în stare să înflăcăreze mulţimile. De fapt, versurile lui din această perioadă - discursive şi tacticoase, în genul poemelor lui Geo Dumitrescu - n-ar fi avut ecou dacă ar fi fost citite de la o tribună în faţa a mii de oameni. Cel mult, ar fi provocat hilaritate:

"Veţi recunoaşte, desigur,/ că burta rotundă a unei femei însărcinate plimbându-se prin Cişmigiu/ seamănă leit cu invoalta coadă a păunului." *(Buna-Vestire).*

În sfârşit, când partidul comunist vine la putere în România, prin voinţa ocupanţilor sovietici, Miron Radu Paraschivescu se erijează în propovăduitor al ideologiei marxist-leniniste, considerându-se un Maiakovski al românilor. Dramatismul - autentic - al conştiinţei lui, experienţa de versificator, ca şi o cultură poetică relativ întinsă sunt folosite, fără graţie, pentru propagarea unor idei primitive, cum este aceea a uptei de clasă:

"Cădeau răcnind [ţăranii asculaţi], cu braţele deschise,/ Ca răstigniţii de pe cruce,/ Cu ochii tot căscaţi spre nemplinite vise,/ Când pe cămăşi apusul prindea să le usuce/ Mari trandafiri de sânge/ Şi purta peste câmp fumul conacului,/ Obida cea frântă şi jalea săraculuI...// Dar din sângele lor/ Şi focurile-aprinse pe zare,/ Boierii mai văd din pridvor/ Cum tremură, sus, ca un nor,/ O roşie flamură, călăuzitoare,/ Pe cerul încruntat de fum şi dogoare// Iată, o altă/ Stea, mai înaltă,/ Mai vie răsare:/ Steaua clasei proletare..." *(Cântarea României).*

Din aceste reverii de poet al clasei muncitoare Miron Radu Paraschivescu este trezit de...el însuşi, şi anume de acea parte a personalităţii sale care îşi păstrează luciditatea. Iată ce notează la un moment dat în jurnalul lui intim:

"Am recitit azi câteva poeme de Maiakovski şi mi-am dat seama de inferioritatea mea faţă de el: sunt scund. Privirea mea asupra lucrurilor pleacă de jos în sus [...]".

Nu era vorba doar de o inferioritate fizică, dar formula este expresivă şi fixează foarte bine incapacitatea lui Miron Radu Paraschivescu de a privi existenţa de sus în jos. El este un Cătălin agitat, dornic de glorie ieftină, un Adrian Păunescu lipsit de forţă, un Mitică în ipostaza de propagandist.

Din tot ce a scris ca poet prezintă interes textele de factură livrească şi, înainte de toate, faimoasele *Cântice ţigăneşti,* în care - după modelul lui Federico Garcia Lorca, dar cu mai mult umor - este parafrazată creaţia populară ţigănească:

"Să spuie care-o cunoaşte/ cum era de dată-n Paşte;/ că, bătu-o-ar stelele,/ şi-a tras şi sprâncenele/ subţirel, pe lângă coadă,/ de-mi suci mintea năroadă.// P-urmă, ce să vă mai spui?/ Umblam după ea haihui,/ şi unde se fandosea/ că este gagica mea.// Şi mă lua îndelicat,/ numa-n şoapte şi oftat.// Of, pupa-o-ar mă-sa rece,/ că dorul ei nu-mi mai trece!// Eu credeam că-i doar a mea;/ dar pitită sub perdea,/ la toţi fanţii se gimbea..." *(Cântic de dor şi of).*

Concentrarea maximă de farmec livresc se găseşte într-un *Epitaf* compus în stilul lui Anton Pann:

"Aicea s-au dus cu jale/ Şi în tihnă se albesc/ Oasele domniei-sale/ de Miron Paraschivesc,/ Ce au fost trecut pe lume/ Ca să dea la toate nume./ Astăzi, una cu ţărâna,/ De iubire n-are ştire/ Şi un vreasc îi este mâna/ Care scrise aste şire./ Când zâmbiţi, din întâmplare,/ Întorcând aceste foi,/ Domnişori şi domnişoare,/ Va zâmbi şi el cu voi."

O impresie de risipă şi zădărnicie ne produc şi traducerile lui Miron Radu Paraschivescu. Poeţi fără nimic comun, chiar incompatibili, ca Rainer Maria Rilke şi Louis Aragon, Robert Desnos şi Nicolae Tihonov sunt "tălmăciţi" cu o superficialitate voioasă, care îi uniformizează. Arthur Rimbaud, în versiunea lui Miron Radu Paraschivescu, pare un poet socialist român de la sfârşitul secolului nouăsprezece:

"Cetate a durerii care te scoli din morţi,/ Când pieptul tău şi fruntea spre Viitor s-avântă/ Spre chipul tău de ceară deschizând mii de porţi,/ Când până şi Trecutul trist bine-te-cuvântă".

Reportajele sunt şi ele verbioase, revărsate pe mari suprafeţe, deşi în cazul lor scriitorul a făcut o tentativă de a sistematiza materia, preluând câte ceva din metodologia investigaţiilor sociologice întreprinse de Dimitrie Gusti şi discipolii lui şi luând, probabil, ca model şi reportajele-monografii ale lui Geo Bogza. Cititorul are frecvent senzaţia că ascultă pe cineva vorbind în gol, fără să aibă ceva de spus. Textul cel mai consistent, cel puţin sub raport etno-monografic, este *Bâlci la Râureni.* Dar şi în cuprinsul lui apar tirade scrise în binecunoscuta limbă de lemn a presei triumfaliste:

"Continuând o veche şi sănătoasă tradiţie populară, îmbinând efortul creator cu cântecul şi jocul, stimulând munca obştească şi cu iniţiativa şi iscusinţa particulară, făcând oamenii şi produsele lor să circule pe-o scară cât mai întinsă, înviorând masele, propagând umorul, atracţia şi buna dispoziţie, cointeresându-le la bunul mers al economiei generale, bâlciul rămâne una din instituţiile populare ce de-abia de-acum înainte are să cunoască maximul de înflorire, spre a da roade cât mai bune şi cât mai numeroase."

Piesele de teatru - dintre care doar *Asta-i ciudat!...* s-a jucat, fără succes - au ceva iremediabil fals. Personajele sunt generice, ca în teatru expresionist: Poetul, Plugarul, Aviatorul, Marinarul, Omul cu mască şi aşa mai departe. Iar situaţiile în care ele se află, artificiale, nu se însumează şi nu reuşesc să creeze suflul necesar susţinerii unui spectacol.

Autoflagelare şi cinism

ÎN 1976, la o editură din Franţa, apare versiunea franceză a unui text scris în limba română despre care în România nu se ştie nimic sau se vorbeşte în şoaptă: *Jurnalul unui cobai* de Miron Radu Paraschivescu. Tot în 1976, fragmente din acest jurnal sunt prezentate sub forma unui serial la postul de radio *Europa Liberă.* Din textele respective reiese că poetul care intrase în partidul comunist încă din 1933 şi care elogiase regimul instaurat de sovietici în România după încheierea războiului, în versuri declamative şi grandilocvente, până la sfârşitul vieţii lui, din 1971, fusese în realitate dezamăgit şi chiar dezgustat de stilul de viaţă marxist-leninist.

Comentariile asupra acestei surprize de proporţii nu puteau depăşi însă condiţia de zvonuri, întrucât cenzura interzicea orice referire, în presă, la *Jurnalul unui cobai.* Abia în 1994, la cinci ani de la înlăturarea de la putere a lui Ceauşescu, cartea apare şi în România şi provoacă animaţie. Critici şi istorici literari din generaţia vârstnică evidenţiază cu entuziasm "curajul" lui Miron Radu Paraschivescu sau îi recunosc, măcar, luciditatea. Tinerii sunt însă mai intransigenţi. Un eseist foarte înzestrat, în plină ascensiune, Cristian Bădiliţă îi neagă scriitorului orice merit: "Se vorbeşte (toţi criticii au înghiţit hapul aşa-zisei dizidenţe fără nici un pic de ezitare!) de *trezirea* lui M.R.P. Nici vorbă de aşa ceva! E o afirmaţie contrazisă de fiecare pagină din *Jurnal.* Acest comunist încremenit în crezul său, conştient că a pierdut trenul istoriei şi că alţii, mai bine orientaţi, i-au ocupat deja postul ministerial la care tânjea cu îndreptăţire, văzându-se aşadar marginalizat de propriii camarazi, răbufneşte în imbecile tirade marxiste, acuzând tocmai «gena putredă» românească de eşecul revoluţiei bolşevice."

Lucrurile nu stau chiar aşa. Adeseori, Miron Radu Paraschivescu consideră, dimpotrivă, că civilizaţia "de izbă" care se află la originea comunismului din URSS a produs o retardare a civilizaţiei româneşti. Însă este adevărat că scriitorul se desprinde *cu greu* de convingerile sale de "revoluţionar".

Ceea ce şochează în *Jurnalul unui cobai* (cuprinzând însem-

Cu Vintilă Ivănceanu

nări din perioada 1940-1954), mai mult chiar decât duplicitatea politică, este duplicitatea estetică a autorului. Procopius din Cesareea păstra același stil, de discurs, și în textele sale apologetice, și în *Istoria secretă.* Procopius din România este *cu totul altul* în însemnările pe care și le face pe ascuns. Poetul verbios și emfatic devine, ca autor de jurnal, un intelectual copleșit de sentimentul ratării și plictisit de sine până la exasperare. El își notează impresiile cu o febrilitate nevrotică sau, dimpotrivă, cu o greață care anunță un fel de paralizie a gândirii. Luând în considerare cele mai dramatice însemnări, jurnalul ar putea fi intitulat "accesele de luciditate ale unui nebun". Nici stilul livresc - altă expresie a nesinceității lui Miron Radu Paraschivescu din scrierile sale "oficiale" - nu pătrunde în jurnal. În caietele sale secrete, scriitorul nu face decât să fie sincer și să meargă cu sinceritatea până la ultimele consecințe, adică până la autoflagelare și cinism:

"Gina vorbea ieri de Ghiță Ionescu: că e leneș, că e cheltuitor, că-i place să fie lingușit, flatat, lăudat... Și mă gândeam la mine: aidoma.";

"Am revăzut străzile Ploieștilor, cu flăcăii lui inutili și fonfi, cu pomii sumbri, prăjiți, cu asfaltul prăfuit, cu băncile goale, prin grădini.";

"Azi, Margareta îmi spunea că sunt murdar; fizic, material murdar: pe haine, pe corp. Avea dreptate.";

"Sunt inconsistent în fibra mea, sunt destrămat, risipit. Încerc să mă adun și nu izbutesc mare lucru.";

"Mă privesc în oglindă: pe fața mea se scriu, tot mai accentuat, brazdele unei conștiințe falsificate față de mine și față de oameni, ale unei timpurii bătrâneți, lipsită de suportul unei datorii precise, statornice și modeste.";

"E adevărat că îmi mai rămâne o singură poziție de apărat. aceea a unui radicalism de stânga - mândria și necesitatea mea de existență. Dar și lucrul ăsta cuprinde prea mult orgoliu, prea multă orbire de mine spre a nu mă teme că - dincolo de orice gheneroziteate - se află la temelia acestei atitudini o îndârjire disperată și subiectivă, fără alt obiect decât propria mea găunoșenie.".

Această ultimă însemnare datează din 5 mai 1942, când autorul n-avea cum să fie deziluzionat de aplicarea marxism-leninismului în România. Este evident că el vrea de fapt să-și ia revanșa, în jurnal, pentru modul inautentic în care își trăiește viața de fiecare zi.

Două registre stilistice

DUPĂ 1944, în anii sumbri ai stalinizării României, prăpastia dintre personajul diurn și cel nocturn se adâncește. Miron Radu Paraschivescu consemnează această scindare a personalității sale. Într-o însemnare din 18 octombrie 1952, după ce reproduce un citat pueril din Stalin, mărturisește:

"Și aș putea continua cu citatele, dar mi-e silă. Mi-e silă, dar mă și cutremur gândindu-mă că sute de milioane de oameni primesc azi, în secolul al douăzecilea, în 1952, aceste truisme grosolane, drept «geniale previziuni ale celui mai mare geniu al omenirii». Dumnezeule! [...]

Și eu însumi, o recunosc cu rușine dar și cu satisfacție meschină, trebuie să mă declar de acord cu aceste tâmpenii «geniale», când vorbesc cu un Răutu, de pildă. Sunt eu de vină că îmi apăr astfel minimul de existență? Aș schimba cu ceva acest climat general dacă aș vorbi deschis spunând ce cred despre toate aceste penibile gogoși? Desigur că nu. Înotăm în minciună și poltronerie ca într-o baltă, singura în care poți viețui. Altfel, pușcăria, canalul sau, în cel mai bun caz, mizeria totală."

Este exact perioada în care Miron Radu Paraschivescu, cel de la lumina zilei, publică amplul poem apologetic *Cântare României,* urmat de un volum întreg de *Laude* versificate. Ceea ce glorifică în ziare și în cărți, scriitorul contestă furibund în *Jurnal.* Schizofrenia este deplină. Totuși, repetăm, nu coexistența a două versiuni uimește, ci capacitatea de a scrie simultan în două registre stilistice: unul festivist, neconvingător și altul al sincerității dramatice. Scriitorii care au mai făcut această experiență a dublicității au constatat până la urmă că viața i-a pedepsit sever, luându-le individualitatea. Ei au descoperit că nu mai pot fi ei înșiși nici când rămân nesupravegheați, că limba de lemn s-a extins în întreaga lor conștiință, ca un cancer. Miron Radu Paraschivescu a reușit să-și apere de alienare eul profund. Nu numai când scrie la persoana întâi, dar și când evocă, în jurnal, alte personaje, are conduita estetică a unui scriitor autentic, nesupus normelor realismului socialist (față de care ia chiar o distanță critică):

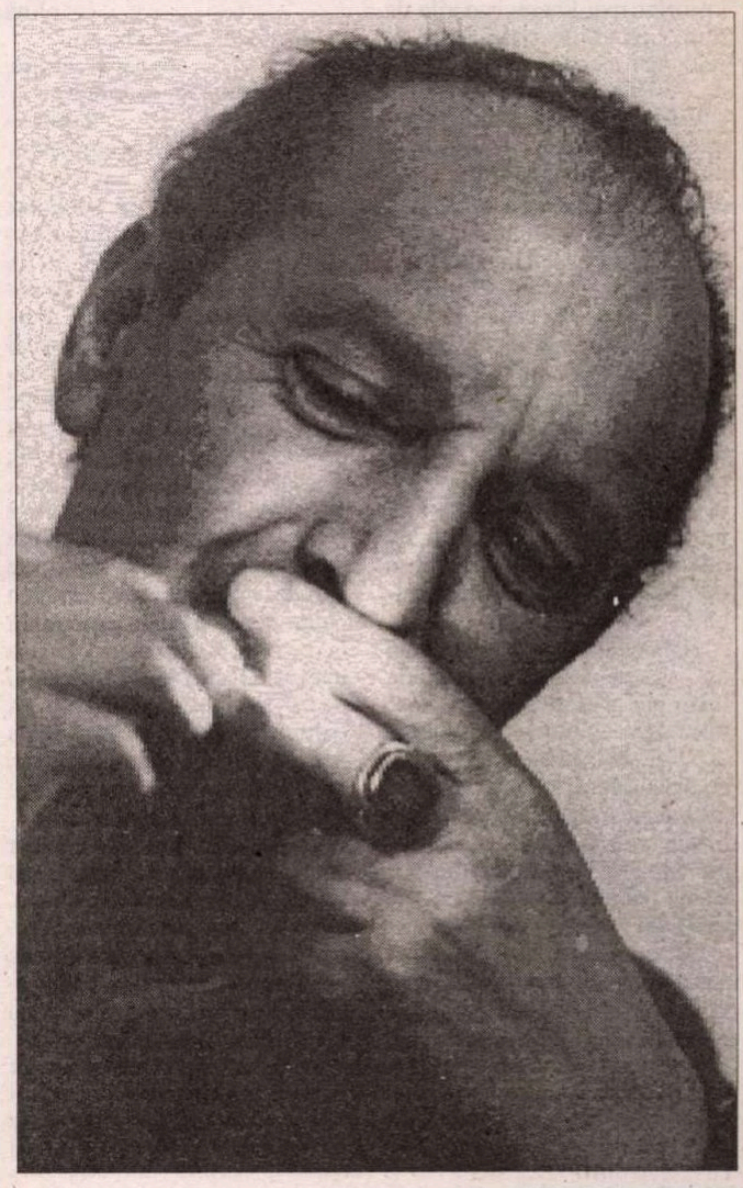
"M-me Mareș [...] e un personaj de roman realist-socialist, un prototip de «fostă». Subțire, din pricina subalimentării, cred, cu nasul pe sus, vorbind numai franțuzește, călcând înțepat pe niște tocuri scorojite ale unor pantofi scâlciați, trăiește ca o stafie, retrasă în cele două odăi. Dar, ca să aibe cât de cât ce mânca, M-me Mareș și-a făcut rost de o capră, capra săracului, de! Și la anumite ore, o poți vedea pe fosta ciocoaică purtându-și capra de lanț, ca pe-un câțel, la păscut. Nebunia e că, pentru treaba asta, își pune mănuși. Niște mănuși de ață, roase, giorsite, aproape să-i iasă degetele prin ele, dar mănuși, în fine... Pe deasupra, e surdă suficient, pentru ca să fie nevoie să strigi foarte tare când stai de vorbă cu ea.

Mioara și cu mine îi colectăm, de pe la bucătărie și din felurile pe care noi nu le mâncăm, și-i ducem de mâncare. La fel fac și țăranii satului care-i duc câte ceva de-ale gurii. Ei, bine, comunistul vajnic care e A. G. Vaida vrea să-i disuadeze de la asemenea acte filantropice. Avem, astfel, o discuție în holul casei. Vaida e necruțător și categoric, deși biata M-me Mareș e o umbră, fără nici o putere și cu zilele numărate:

- E o dușmancă, trebuie să moară!"

Peste cincizeci-șaizeci de ani, când indignarea provocată de de amintirea comunismului se va stinge, se va vedea că în jurnalul lui Miron Radu Paraschivescu există și un roman erotic foarte interesant, mai interesant poate chiar decât romanul politic. Autorul jurnalului se prezintă pe sine fără jenă ca pe un priapic, gata să facă declarații patetice unei femei numai pentru a o determina să-i cedeze și înclinat, apoi, când vine vremea să își asume și o răspundere în legătură cu ea, să o părăsească în grabă, cuprins de panică. El ne câștigă totuși bunăvoința și înțelegerea, uneori chiar simpatia, prin francheța desăvârșită cu care își analizează veșnica agitație de motan în călduri. Curajul de-a apărea "gol", fără justificări morale, în fața virtualului cititor al jurnalului amintește de dezinvoltura cu care I. Negoițescu își descrie, în propriu-i jurnal, practicile de homosexual.

În mod spectaculos, din această mlaștină a sexualității răsar uneori nuferii unor povești de dragoste de o mare puritate. ■



Profil

Îngeri albaştri cu faţa matură

ÎNTR-O perioadă ce începea a fi fastă pentru literatura română de sub comunism, printre veştile bune ce se îmbulzeau (ar trebui să amintesc aici măcar vreo cincisprezece nume de poeţi care au debutat între 1960 şi 1965!), lirica română primeşte un dar neaşteptat – cu doar unele poeme publicate prin "Viaţa Românească": debutul cu un volum de *Versuri*, în 1966, al unui poet de patruzeci de ani, Leonid Dimov (1926 – 1987), un veritabil „maestru necunoscut", cum îl desemnează Mircea Iorgulescu într-o prefaţă mai târzie. El este, alături de Dumitru Ţepeneag, iniţiator al curentului „oniric" – adevărată şcoală de libertate creatoare faţă cu regimul ce arăta, pe atunci, o faţă vremelnic mai umană.

Avantajele pe care *visul* le oferă modului poetic dimovian sunt mai multe. Mai întâi, o infinită capacitate de „levitaţie" lirică, apoi înlesnirea asociaţiilor celor mai libere: ruperile de ritm, oglindirile capricioase în cele mai neaşteptate suprafeţe de răsfrângere, arborescenţele stupefiante. Căci Leonid Dimov este un narator, de cele mai multe ori el povesteşte ceva, despre sine şi despre alţii, unul din farmecele textului fiind tocmai capricioasa înlănţuire a episoadelor, răsturnările derutante de planuri, oprirea naraţiunii în cele mai neaşteptate puncte de pe parcurs. Se manifestă o irepresibilă plăcere de a inventa, de a numi lucruri, stări, fenomene. Sensurile unei poeme sunt şi nu sunt cele la care par a trimite versurile. Cu fiecare „surpriză" pe care ne-o provoacă, Dimov ne previne despre pluralitatea infinită a lumii şi a lumilor posibile.

Personajele – să le zicem aşa – ce se ivesc în naraţiunile lirice ale acestui poet amintesc întrucâtva aglomeraţiile onirice din filmele lui Federico Fellini, cu o deosebire: la Dimov, ele nu sunt dispuse doar în planuri eşalonate ale câmpului vizual, ci par a se afla concomitent în mai multe dimensiuni matematic posibile.

Introducându-ne în visul său, poetul ştie că noi nu vedem şi nu auzim decât ce vrea el. Astfel încât, atunci când ne atrage atenţia cu frecvente *uite, iată*, el e conştient că apelul său e doar o floare de stil, că noi suntem orbi şi surzi în acel teritoriu, iar el se cuvine să ne descrie totul:

"În noaptea decolorată şi pustie
Se-aud trompetele de hârtie
Cumpărate de la moşi
Priveşte cât suntem de frumoşi
Acolo-n vitrina fotografului de cartier,
Alături de măcelar, de fata popii, de bijutier,
Şi cât de bine ne-nţelegem, deşi suntem certaţi
Sub becul de o mie de waţi
Din dreapta sus –
Uite ne-au adus,
De la şcoală, fetele
Să le iscălim carnetele
Uite-o şi pe baba din Avrig
Care-a murit astă iarnă de frig,
(Neavând la îndemână alte fiinţe,
Fotograful a pozat-o vânzând seminţe),
Uite-l şi pe copilul acela cu balon,
Uite-l şi pe negustorul scăpătat, Milion,
Parcă se lasă o boltă de viţă plină
Peste toţi cei ce ne-am adunat în vitrină,
În costumaţii cadrilate cu nasturi –
Şi-mi miroase a pogribanie şi a chef."

Mi-am permis să subliniez în acest poem (în volumul *Eleusis*, Cartea Românească, 1970, poeziile nu poartă titluri, iar paginile nu sunt numerotate, ilustratorul Florin Pucă semnând lucrarea odată cu poetul) cuvintele de atragere a atenţiei, care în fapt narează şi ele, precum şi precizările auditive (*se-aud*), spaţiale (*din dreapta, sus*), olfactive (*şi-mi miroase*). De-a lungul culegerii, exemplele se pot înmulţi, autorul foloseşte variate mijloace de acest gen pentru a ne da iluzia participării la povestirile sale; el ajunge şi la interpelări directe, precum: "*Ai auzit?* În sineala nopţii a ciripit o pitulice/ *Ai văzut ?* urcă apa la deal; "Tocând salate de vinete, gospodinele/ Se plecă peste paliere. *Să nu cază! ţine-le!*"

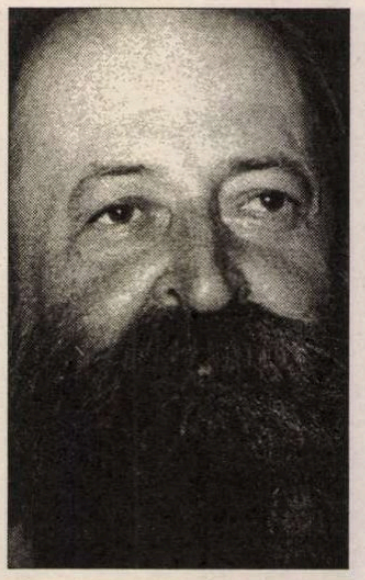
Naraţiunea poate avea doar aparenţe şăgalnice, fondul său fiind grav şi chiar tragic. Aşa, piesa ce începe cu versul „Purtau o fericire flocoşii fulgi de nea" - nereţinută în marea selecţie, dar nu e timpul trecut să posedăm creaţia dimoviană întreagă, poate în seria iniţiată de Academia Română! În acest text, cineva vorbind la persoana întâi, singur în odaie şi stăpânit de un „duh barbar", coboară de pe canapea şi, după ce se lasă pe vine, sare deodată până-n tavan! „Când am coborât eram un cormoran/ Negru şi lacom, ţinând în cioc o mreană", deasupra unui lac. Cu prada zbătându-i-se în plisc:

"Voi încerca marele risc
Să mă cufund în apă necontenit
Până la formele abisului de pegmatit,
Şi mai departe în apele de dedesubt.
Aşa mă cufund, de altfel, neîntrerupt.
Şi simt o fericire răsfrântă în mărgean
Cum mă-nveleşte, rece, cu fiecare milă
Care-o străbat în jos ţinând în dinţi un ban,
În unica, livida, plutire nautilă."

Deci Eul nu mai este lacomul cormoran ţinând în cioc o mreană, ci un corp omenesc ţinând un dinţi un ban. Este evident că poetul are în vedere extincţia, „unica, livida plutire nautilă" spre infern, cu bănuţul simbolic pregătit pentru funestul luntraş.

Eleusis este a şasea culegere de poeme a lui Leonid Dimov, a cărui turbincă de minuni acumulate în tăcerea proletcultismului şi a realismului socialist părea inepuizabilă. Alte trei volume vor urma din 1970 la 1973 – ansamblul fiind reluat selectiv, sub titlul *Carte de vise*, de o întâie mare selecţie postumă îngrijită de Marina Dimov şi apărută în colecţia „Poeţi români contemporani" la Editura Eminescu, în 1991. O a doua selecţie de amploare, *Baia*, tot sub îngrijirea văduvei poetului, apare în aceeaşi colecţie, la aceeaşi editură, în 1995 – plecând de la alte şase culegeri datate 1973 – 1982. De la un capăt la altul al ei, creaţia lui Leonid Dimov îndreptăţeşte calificativul de mare poet contemporan, aşa cum foarte curând l-au declarat colegii săi, critica şi cititorii avizaţi.

Aş găsi mai în fiecare plachetă sau volum materie pentru o analiză pe text – şi exigentă, şi complice – de genul paginii de mai sus asupra piesei *În noaptea decolorată şi pustie...* Primul text delectabil pe care îl semnalez (dar multe altele ar trebui amintite, pentru alte merite, mai la fiecare pas!) este *Istoria lui Claus şi a giganticei spălătorese*, din culegerea *7 poeme*, 1968. Sunt *dezvăluiri* derizorii



asupra unui cuplu nepotrivit: un fel de păpuşă insignifiant masculină şi o uriaşă femelă umedă spălând cantităţi monstruoase de rufe:

"Gigantică, cioplită-n volte pline,
Spălătoreasa bună care-l ţine
Îl unge cu clăbuc într-o mânie,
Şi rufe roşii suie pe frânghie;
Căci în boltita cameră de jos,
Cu geam rotund şi gratie de os,
Cu perii, cu lighean, cu pământufe,
De când s-a pomenit, se spală rufe."

Această îndeletnicire casnică ia proporţii geografice:

"Afară-s viscole şi eschimoşi
Şi câini imenşi cu ochii somnoroşi (...);
Spălătoreasa nu mai pridideşte
Să treacă mii cearşafuri printre deşte
Şi, vârtejite ca din tobogan
Să bubuie cu ele de tavan."

Au vreo importanţă personajele sau ce li se întâmplă? Ne aflăm faţă cu un imaginar dezlănţuit, consistent, în plinătatea logicii onirice, seducându-ne prin strania forţă a expresiei lirice dimoviene. Stihurile se nasc unele din altele, libere şi riguroase, fără a se desprinde de un fel de realitate şi fără a-i fi aservite. Din culegerea *Carte de vise* (1969), mă farmecă *Vis septentrionic*, pe care sufăr de a nu-l putea retranscrie în întregime – din Leonid Dimov, doar câteva cicluri se pretează la citarea integrală a unor piese. Pentru gustul meu, acest plonjon oniric, nu în Septentrion cum s-ar părea, ci în adâncul *Înaltăpartelui*, este unul din poemele de excepţie ale unui autor dăruit.

FANTASMA e din ce în ce mai fără margini; poetul visează spaţiul oniric prin indicaţii scurte şi dense: „În acea noapte cu apă abruptă/ Eram căpitanul unei nave de luptă". Îmi revine în memorie James Thurber cu a sa *Viaţa secretă a lui Walter Mitty*, din 1945, al cărui protagonist numit în titlu trăieşte aievea - el e superb pe o jumătate de pagină în rol de căpitan de vas înfruntând furtuna! - diverse aventuri eroice din care realitatea îl recheamă rapid, cu atât mai mult cu cât i se întâmplă să „bată câmpii" în timp ce-şi conduce automobilul... În visul septentrionic dimovian nici o intervenţie de trezire nu e de temut; iar echipajul „navei de luptă" se revelă a fi o proliferare a propriei identităţi:

"Echipajul de pe punte, de la cârmă,
Din odaia telegrafelor fără sârmă,
Din rotonda imenselor maşini vopsite,
Eram eu, dar la vârste diferite:
Jucându-mă cu cercul în sala de mese,
Adolescent în bucătăriile cu negrese,
Negru la dizele, de unsori,
Ofiţer de cart, salutându-i pe călători
Care tot eu eram ierborizând mente
Culese din diverse continente.
Eu la gabie, la bompres, la vinci
Executându-mi ordinele din cinci în cinci,
Ordinele date de mine ultimul din horă
Cel care scrutam tenebrele la proră."

Visul se dovedeşte a fi şi unul al frustrării erotice, de proporţii apocaliptice. Ajuns într-o mică radă în nordul îndepărtat, căpitanul oniric este indignat de lipsa de interes ce i-o arată locuitorii eschimoşi, deşi, „coborât pe ţărm în pas de dans,/ I-am strigat pe nume: Dagobert, Vsevolod, Hans"; privind prin ferestrele joase, el constată că localnicii îl neglijeau pentru a face dragoste cu: „Femeile dulci, femeile lor/ Ale septentrionilor,/ Vrăjitoarele păcătoase şi trandafirii/ Date diavolilor în zale prin turbării".

Finalul visului şi al poemului constituie o imensă defulare erotică; revenit pe punte, Eu-l liric îşi pulverizează, superlativ, frustrarea: „Şi n-am mai văzut nici oameni, nici bunuri,/ Am tras din toate cele o mie de tunuri/ O dată, de două, de şapte ori". Canonada liberatoare este urmată de revenirea tot la „realul oniric", de parcă povestea ar putea fi reînnodată: „Până când s-au ivit din oţel nişte zori/ Prăvălind dimineţi peste apa abruptă,/ Peste oceanul fără ţărm, peste comandant, peste nava de luptă".

În general, trăirea onirică (putem citi şi ironică!) a lui

Leonid Dimov are o pregnanță rareori cunoscută, însăși indeterminarea spațială părând că o îndârjește: „Și-am început a înota, a zbura, a mă cățăra/ Prin ceva, peste cineva, pe undeva".

Fiecare cititor al unui poet de această valoare va fi având preferințe; scriind despre autor, se înțelege că prețuiesc întreaga sa creație, piesele comentate fiind doar unele din cele de care mă simt, personal, atașat. În culegerea *Eleusis*, un altul din poemele fără titlu m-a fascinat, cel care începe cu versul „Suntem cu toții niște negri cai", continuând cu: „De dimineață izgoniți din rai". Involuntar, gândurile se îmbulzesc: *toți* caii par a fi izgoniți din rai în fiecare dimineață! Chiar de nu îl pot urma cu adevărat pe Swift, a cărui adorație pentru ei decade în ură față de speța umană, sunt sensibil la performanța lui Dimov care vorbește în acest poem *din punctul de vedere al cailor!*

Totuși, lucrurile se prezintă așa numai până la un punct. Nimeni nu a fost vreodată izgonit din rai în afară de cuplul omenesc primordial! (Căderea cosmogonică a îngerilor damnați este mult precedentă izgonirii perechii care avea să ne transmită păcatul originar.) Eva și Adam nu „cad", căci raiul era pe pământ: ei sunt doar scoși din spațiul sacru (unde vor fi trăit în non-timp) și trimiși în măsuratul și plinul de încercări timp omenesc... Poetul e conștient de aceasta, caii lui – în al căror nume vorbește (Noi) – par a veni din raiul perfecțiunii și purității lor, și iată-i dedându-se pasiunii lor favorite: goana, galopul. În realitate, această herghelie nu face decât să traverseze un spațiu citadin, ba chiar amuzându-se să „ia tramvaiul":

"Suntem cu toții niște negri cai;
De dimineață izgoniți din rai,
Și galopăm printr-un oraș
Necunoscut. Galopăm năprasnic, galopăm iabraș,
Nu ne mai ajung străzile.
Mereu mai departe
Abia apucă locuitorii să se dea deoparte,
Sărim peste gardurile cu flori de fier,
Nechezăm din cartier în cartier,
Umplem tramvaiele cu abur învinețit,
Emanat de crupele noastre la nesfârșit –
Apoi ne dăm jos și galopăm (...)."

Poemul nu e lung, ca atâtea altele la Dimov, iar herghelia va ieși repede din orașul „blând":

"Și-am început a galopa
Pe câmpia friguroasă de verde ce era.

Alergam de-o eternitate
Fără să vedem că, din spate,
Câmpia se îndoia întunecând zările.
Simțeam un fel de mucigai cum ne-nțeapă nările,
Dar niciodată n-am fi știut
Că-n spatele nostru se-ndoaie câmpia de lut
Dacă n-ar fi început să se-nchidă ca o carte
Și din față și din fiecare parte
Din ce în ce mai deasupra, din ce în ce mai jos,
Până când ne-am oprit și ne-am cuibărit frumos
Drept în mijloc, toți la un loc, negri și fremătători,
Cu dinții luminând în loc de zori,
Cu copitele trase pe sub pântece,
Tresărind în întunericul plin de cântece."

Partea finală a poemului seamănă cu o apocalipsă blândă, cum s-ar înțelege pentru niște ființe cu totul nevinovate – ca toate animalele, de altfel, doar omul fiind atins de păcatul originar. Remarc, în treacăt comparația cenestezică: „pe câmpia friguroasă de verde ce era" – să resimți și cu simțul tactil intensitatea unei culori! Dimitrie Stelaru, într-un poem din anii '60, spune: „câmpul e ud și verde aplecat", cu aceeași intenție de a percepe culoarea și prin simțul tactil: „ud" și „verde aplecat" (de parcă grâul s-ar plia sub greutatea verdelui, deci a rodirii).

Apocalipsa blândă începe cu câmpia care se îndoaie întunecând zările... Mai înainte de asta, Dimov dă o indicație temporală interesantă: „Alergam de o eternitate". Eternitatea nu-i aparține decât Celui Veșnic, deci putem considera că goana prin câmpie a herghelii ieșise în afara vremii, în non-timp. Dar atunci suntem tentați să traducem altfel și al doilea vers al poemului: Caii „izgoniți din rai" sunt, cu alte cuvinte veniți din non-timp, ei nu fac decât să traverseze habitatul uman, înainte de a alerga în exterior și în suspendarea temporală!

Că toate acestea au și un fundal religios o dovedește lenta închidere a zărilor prin îndoirea câmpiei de lut; am întâlnit această parafrază a unui pasaj din Apocalipsa sfântului Ioan citind poemul *Stepele* publicat de Tudor Arghezi la șaizeci și șase de ani (în 1946): „cerul s-a retras ca o carte făcută sul", spune Evanghelistul, iar fostul ieromonah reduce: „coalele lumii sunt făcute sul".

FIE-MI permis să cred că un poet de altitudinea lui Leonid Dimov nu-și termina, la întâmplare, un poem important! El pare chiar a lăsa de o parte forma cărții antice – cu textul la rând, ce trebuia citit desfășurând sulul – în favoarea formei moderne de carte, rectangulară, cu pagini, etc. Câmpia se îndoaie deasupra hergheliei cuminți "ca o carte/ Și din față și din fiecare parte". Caii se „cuibăresc" frumos chiar în mijlocul cărții astfel repliate: departe de a fi rău folosit, verbul a se cuibări exprimă perfect revenirea la începutul vieții – chiar dacă gândul ne duce mai întâi la păsări. Iar ultimile două stihuri ne dezleagă de bănuiala că acești cai asistă, de departe, la adevărata apocalipsă a oamenilor; „cu copitele trase pe sub pântece", ei tresar în întuneric pentru că acesta este „plin de cântece" – pentru Leonid Dimov bucuria existențială, am mai scris aceasta, era aceea de a bea cu prietenii „până la cântec"!

În forma rondelului macedonskian, poetul toarnă, în culegerea *Semne cerești*, Editura Cartea Românească, 1970, muzicala dezordine a viselor sale, surpriza necontenită, umorul, deliciul cuvântului rar și bine sunător:

"A dat de-o parte storul de pichet
Un zeu pitic pe-un mare as de pică,
În mână ține gingaș un pachet.
E trist, desculț și e frumos de pică."

Delicatețea înfiripării unei grațioase ființe de vis este subliniată de frecvența sunetului *pic* (al ploii mărunte?) din: pichet, pitic, pică. Unele piese par a fi comentarii la tablouri clasice, precum *Rondelul sfintei adultere*, poetul proclamă, în șoaptă, triumful vieții prin eroare al sfintei „pierdută-n somn și-n mângâiere" față de veghea rigorilor bigote, pedepsitoare, în jurul păcatului însuși:

"Bătrânii sumbri-s strânși la sfat
În jurul sfintei adultere,
Găsită, noaptea, în alt pat
Pierdută-n somn și-n mângâiere.

Dom colosal de matostat,
Vagi catifeluri în unghere;
Bătrânii sumbri-s strânși la sfat
În jurul sfintei adultere.

Ea mai dormea zâmbind ciudat,
Adusă-n perini, de mânere.
Și mult, sub bolți, au așteptat
Să-și facă somnul, în tăcere,
Bătrânii sumbri strânși la sfat."

Un alt poem de importanță al lui Leonid Dimov este *Așteptare*, din culegerea *Deschideri* (1972). Este o mărturisire *post-mortem*, în numele unui Noi, a unui combatant căzut în nu-contează-care-bătălie:

"Cu sufletul golit de miracole
Am fost îmbrânciți într-o sală de spectacole
Unde ni s-a-mpărțit, printr-un sistem de jgheaburi,
Fiecăruia, o gamelă cu aburi.
Eram tineri, eram militari,
Abia muriserăm în luptele mari
Purtate de noi la Trecătoare.
Cine nu cade? Cine nu moare?

Noi, însă, nu filosofam
Ci ne continuam
Serviciul, întrerupt un moment
Până la venirea noului regiment
Care urma să ne preia.

Nu știam cât va mai dura
Șederea noastră în marea sală.
Știam doar că va fi un spectacol de gală
Și, până când începe,
Căutam și noi a pricepe
De ce se-așează, sus de tot, pe cornize,
Medaliile noastre, păstrate în valize."

În pofida aerului său funebru, *Așezare* conține încă o răbufnire din tinerețea abia dată morții! Dar trebuie să constatăm o schimbare determinantă în lirismul poetului: el este, de aici înainte, „dominat de un intens sentiment al tragicului" – cum remarcă Mircea Iorgulescu, prefațator al culegerii Dimov din *Cele mai frumoase poezii*. El extinde tragismul, cu bune argumente, la întreaga creație: „Jocul este aici expresia spaimei, miraculosul este un refugiu: jovialitatea poetului are un secret fior tragic".

Din al doilea tom al antologiei globale apărute în colecția „Poeți români contemporani", *Baia* (1995), cuceritorul surâs al lui Leonid Dimov pare a se refuza ori se schițează fugar, aproape mohorât. Încă din prima strofă a întinsului text *Povestea acarului și a miraculoasei călătoare*, unde acest diligent ceferist se apără de tentația erotică precum sfântul Ieronim asediat de ispite în pustie, un joc de rime ne avertizează că voioșia nu-și poate lua zborul din gravitatea vecină cu coșmarul. În odaia cantonierului („concediat/ după închiderea liniei") se află o poză:

"galbenă lipită pe o latură
reprezentând îngeri albaștri cu fața matură
și, departe, Iordanul sărutat de-o codobatură."

CÂT DE bogată îmi pare sintagma „îngeri albaștri cu fața matură"! Îmi place să văd aici o imagine a poetului însuși; de-a lungul mai multor ani, generozitatea sa sufletească a înseninat literatura română, a risipit culori, optimism și vise; apoi bucuria exprimării de sine a scăzut, visul și-a pierdut lumina și culorile, chipurile îngerilor albaștri (celești, aș zice, adică de un albastru foarte deschis, aproape transparent) s-au „maturizat" neliniștitor, de parcă însăși Tinerețea perpetuă reprezentată de ei ar fi fost atacată de acizii ce sapă fața umană.

În culegerea *Veșnica reîntoarcere*, 1982, un mare poem intitulat *Schiorul* are vigoarea celor din trecut, deși autorul se scuză, în fața unei prezențe feminine, tocmai de incapacitatea de a povesti cu voioșia voluntar și elaborat copilăroasă de altădată:

"Ce greu e să scoți vorbele cuvenite
Din grădină, din localități, din cărți zugrăvite
Cu toboșari zâmbitori pe coperți
Din zmeuriș. Te rog să mă ierți
Că nu pot aduce mai iute
Copilăriile coborând cu parașute
Din cerul absolut
Zvârlind către fiece azimut
Minuscule raze geroase."

Leonid Dimov evocă procesul de creație prin care, pe atunci, aducea „copilăriile coborând cu parașute/ din cerul absolut". Tot din cer – unul de iarnă, coborât: „afară cu-năuntru făceau una" – se năpustește spre cititor un schior aidoma celor admirați în direct la televiziune sărind de pe o trambulină înaltă și parcurgând aproape două sute de metri prin văzduh (asemuirea nu e gratuită, poetul însuși se referă la „concursurile hibernale", cu concurenți atât de dotați și curajoși că vreunul s-ar putea rătăci...):

"Căci de la mare înălțime,
De dincolo de grohotișuri și cime,
Cădea, venea, plutea un schior.
Era înfricoșător
Zborul lui parcă reglementar
Prin spațiul fără hotar
Al fulgilor coborând fără-ncetare.
De pe ce pârtie sosise,
Din ce depărtări, din ce vise
Cu concursuri hibernale
Se rătăcise prin ninsorile vesperale
De peste mica noastră localitate,
Lângă munții lipsiți de vizibilitate
Către care se-ndrepta (...)"

În poezia română, acest schior cu o față de înger matur care nu va înceta să iasă din orizont este Leonid Dimov.

Ilie Constantin

cronica ediţiilor

de Cornelia Ştefănescu

Tensiunea lecturii

CU ÎNTREBAREA „De ce o hermeneutică a «Psaltirii în versuri»?, Dan Buciumeanu, autorul cărţii *Dosoftei poetul. O hermeneutică a „Psaltirii în versuri”*, îşi pune amplul studiu, de la început, sub semnul nevoii de claritate. Trăsătură neabătut respectată, după cum se va vedea, pe întreaga sa înaintare în aprofundarea alcătuirii operei poetice a mitropolitului Dosoftei. Întrebarea îşi primeşte răspunsul în chiar primul paragraf al vegheat alesului titlu, parte din psalmul 103, *“Preste luciu de genune...”*, cu care se deschide cartea. Psalm ales de autor să o şi sfârşească, „închizând astfel, scrie Dan Buciumeanu, cercul ei hermeneutic cu aceeaşi referinţă la poetica tăcerii cu care s-a deschis.”

Suplu aplicat „naturii poeticului”, deprins din traducerea mitropolitului Dosoftei, datată şi localizată ca tipăritură în anul 1673, la Uniev în Polonia, răspunsul este de o necesară concreteţe. El stabileşte, pe temeiul actului creator, relaţia dintre lirica noastră cultă şi *Psalmii lui David,* cu textura lor densă de poezie. Ispititoare partitură pentru aspiraţia exprimării poetice a teologului cărturar, Dosoftei, personalitate eclesiastică în Moldova celei de-a doua jumătăţi a secolului al XVII-lea.

Ce „implică” actul hermeneutic pus în orizontul interpretării de Dan Buciumeanu? Relaţia, cu sentimentul unei revelaţii în lectură, de la textul *Psaltirii* la descriere, cercetare stilistico-poetică şi notele care îl însoţesc. Acestea din urmă fiind adevărată rădăcină arborescentă a surselor de informare, multiplicată ferm: sursele textuale ale lui Dosoftei, elemente de lectură pe care, pentru simplificare, le transcriu doar ca „filologie în slujba poeziei”, capitole, fragmente de text, observaţii care „se sprijină reciproc, acelaşi text putând fi interpretat din multiple unghiuri” şi bibliografia de referinţă. La rândul său bibliografia traversează cu autoritate peisajul literaturilor cu iscusinţa identificărilor şi a localizărilor de o inepuizabilă luciditate. Cercetările se întind şi se adâncesc generos, până într-atâta încât o dată deprinsă dimensiunea răspândirii şi cuprinderii, traseele exegezei se transformă într-o adevărată pulsaţie epică.

DACĂ, aşa cum am văzut, cartea se deschide sub semnul unei esenţiale întrebări, paginile care formează *Introducerea* se constituie într-un autentic ceremonial al întrebărilor. Este Dosoftei versificator sau poet? A avut el har sau a practicat poezia din raţiuni străine creativităţii? Este traducerea psalmilor lui David fidelă textului canonic? În ce constă originalitatea traducerii, dacă se poate vorbi de originalitate? Există o echivalenţă între opera lui Dosoftei şi lucrarea înaintaşilor care, în spiritul Reformei, au tradus *Psaltirea* în limbile naţionale şi în versuri? Are *Psaltirea,* pentru literatura română, aceeaşi semnificaţie cu aceea a traducerilor împlinite în Franţa de Clement Marot şi Théodore de Bèze, în Polonia de Jan Kochanowski, în Germania de Schede-Lobwasser şi Winenberg, în Ungaria de Albert Molnar? Fiecare, important pentru literatura ţării în a cărei limbă a tradus. Care este efectul de perspectivă a *Psaltirii în versuri* în asprul exerciţiu spiritual al decantării limbii române literare?

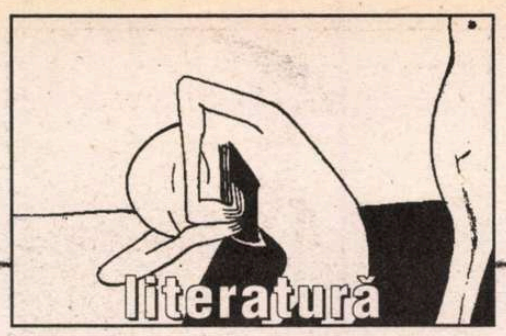
Semnele de întrebare, aşa cum se derulează în direcţia formării judecăţilor de valoare relative la personalitatea şi opera mitropolitului Dosoftei, sunt urmare a tot atâtor articulaţii de gândire. În paginile cărţii, ele exercită o fascinaţie a limpezirii complicaţiilor, a orientării combinaţiilor, a determinării relaţiilor, marcând o linie de continuitate, riguros elaborată şi un arc de probleme ca un resort încordat, mereu pe puctul de a surprinde semnificaţii din declanşarea lui lăuntrică. Cartea se remarcă astfel îndrăzneţ speculativă, crescută pe un fundal de exigenţe rostite în termeni care surprind cu exactitate nuanţele. Iar ele se aleg din prea plinul informaţiei. Deceniul de cercetare, orientarea programatică a cercetării pentru lucrarea de faţă, recunoscută de autorul ei, voinţa lui de totalitate în cuprindere, se substituie emoţiei întâmpinărilor posibile şi îi dau lui Dan Buciumeanu siguranţa angajării în neacceptare: Şt. Bazilescu citeşte „eronat” anume vers dintr-un anume psalm, Dan Zamfirescu „exagerează” în atribuitrea unui oarecare sens al mişcării unor duşmani, unele afirmaţii ale lui V. Kernbach „păcătuiesc” prin „coeficientul lor de arbitrar şi impresionism”. Contestările se înscriu pe aceeaşi linie în regimul confruntărilor, atunci când vizează chiar pe N. A. Ursu, autorul ediţiei Dosoftei, el „greşind” atunci când îi atribuie poetului *Cuvinte de jele la robia Ierusalimului* şi *Stihuri la dumnezeiescul David*, „în care nu se pot recunoaşte mărci stilistice dosofteiene, ca şi în „epigrama lui David”, argumentele editorului, afirmat drept „eminent”, pledând „mai degrabă pentru paternitatea Spătarului Milescu”. Nici recunoscutului comparatist Ladislav Gáldi nu i se trece cu vederea că repetă „eroarea de optică” atunci când îl explică pe Dosoftei prin Jan Kochanowski, nici dicţionarului de termeni arhaici şi originali al ediţiei critice Dosoftei, atunci când în dreptul cuvântului *luciu* glosează *adâncime*, întrucât nu există argumente în textele vechi pentru respectiva „accepţiune”. Exemple de acest fel cu semnături ale unor maeştri în problemă, nu se epuizează aici. Importantă este, pretutindeni, capacitatea analitică a detaliilor de care dă dovadă Dan Buciumeanu, lectura lui izvorâtă din plăcerea de a se desfăşura pe nebănuite orizonturi. În fond, capacitatea lui să comunice cu universul literaturilor cu o carte al cărei atribut, printre multe altele, este şi acela de a se defini prin încordarea căutărilor: „În nici una din Psaltirile în versuri din literaturile europene nu vom întâlni patosul justiţiar, evocarea obsesiv-vizionară a «Judecăţii de apoi», o actualizare şi reinterpretare creştină atât de departe împinsă a lumii de gânduri şi sentimente a lui David, atât de puţin *respect* pentru *adevărul ebraic* ca în «Psaltirea pre verşuri tocmită» a lui Dosoftei.” Dan Buciumeanu recurge, la câte exemple descoperă, pentru a pune în valoare măsura lui Dosoftei de a stăpâni sensul psalmilor lui David şi „ingenuitatea lui lirică” de a-i atribui lui Hristos aura voievodală a descinzătorului din „ţara dorită” a moşilor săi. „Nenumită”, precizează Dan Buciumeanu, dar „o realitate vie” în mintea şi sufletul poetului. Pentru ca, în *Notă*, Dan Buciumeanu să insiste: „Se poate vorbi de o excepţională frecvenţă a cuvântului *ţară* în «Psaltirea în versuri»”.

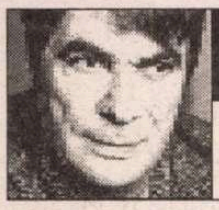
CA PRINTR-UN ochean, întors când cu o parte în orientarea direcţiei, când în alta, Dan Buciumeanu foloseşte fiecare detaliu al comentariului său pentru a ajunge să stabilească dimensiunile, proporţiile statuarei lui Dosoftei. Punctul său de pornire şi de sprijin este portretul făcut de Ion Neculce în *Letopiseţul Ţării Moldovei*, „În ţara noastră pre ceasta vreme nu este om ca acela”; dar se asigură asupra a tot ce s-a scris despre personalitatea mitropolitului cărturar pe fondul etic al intelectualului sud-est european în partea a doua a secolului al XVII-lea; cântăreşte evaluările estetice, după o atentă trecere în revistă a receptării lui Dosoftei pe temei strict cultural; îl numeşte pe G. Călinescu, din *Istoria literaturii*, ca fiind primul care aplică citirii literaturii române vechi criteriul estetic şi, deschizând prin el şirul renunţărilor la criteriul cultural, îi numeşte pe Ion Pillat, Paul Zarifopol, I. Negoiţescu, după ce remarcase la N. Iorga interesul arătat de Dosoftei libertăţii lui de inspiraţie faţă de originalul psalmilor davidici. Concludentă pentru dialectica interpretării, consideră Dan Buciumeanu aprecierea lui N. Manolescu din *Istoria critică a literaturii române*, şi anume că nu traducerea psalmilor lui David de către Dosoftei contează, ci efortul lui de a-şi crea limba poetică, „necesară uriaşei întreprinderi.”

«Psaltirea în versuri» ca operă simbolică, *Geneza stilului poetic*, *Imaginarul «Psaltirii în versuri»* sunt cele trei mari departamente ale cărţii, în care autorul ei lărgeşte şi aprofundează, cu acelaşi gust monografic de insistentă investigare, participarea lui Dosoftei. În calitatea lui de creator de recunoscută originalitate, solid argumentat, şi în susţinerea, deja fundamentată, a contribuţiei lui la introducerea limbii române în biserică, prin traducerea din greacă şi slavonă a cărţilor de ritual. Iar când vine vorba de *Psaltirea în versuri*, Dan Buciumeanu îi caută esenţa poeziei şi când o descoperă o ascultă şi îi notează individualitatea.

În acest spaţiu generos acordat analizei, Dan Buciumeanu compară texte, cercetează variante, se apleacă asupre registrului metric, asupra structurii prozodice, cunoaşte voluptatea descoperirii limbii lui Dosoftei şi odată cu aceasta, etapele îmbogăţirii lexicului. Cu *Posteritatea operei poetice a lui Dosoftei. Ecourile ei în literatura română*, Dan Buciumeanu pune explicit în lumină ce datorează epocile de literatură română articulării în poezie a solemnităţii emblematice a textului dosofteian. Carte de gândire şi cultură, adună în ea mai multă mişcare şi varietate de stări sufleteşti, face ca prin culoare şi sunet, prin dialog şi descriere, prin evocare şi parabolă, cu o remarcabilă claritate a noţiunilor, să sfârşească prin a oferi o cunoaştere largă a operei omului bisericii care stăpâneşte prin poezie marile desfăşurări ale istoriei. Are îndrăzneala parcurgerii lor, a pătrunderii în adâncurile sale de vechime codificată. Devoţiunea lui Dan Buciumeanu faţă de subiect a transformat cartea într-un poem, iar comentariile sale ca om de ştiinţă, cu vechi state de luciditate la Liceul Teoretic „Gh. Ţiţeica” din Turnu Severin îi îndreptăţesc orientarea lecturii. După cum singur recunoaşte, intenţia lui scriind cartea, de fapt teză de doctorat, a fost să-i restituie lui Dosoftei spiritul său viu, mai mult decât corectitudinea sa strict filologică şi, indirect, să ofere prin paginile sale „o antologie, un florilegiu al celor mai expresive părţi ale *Psaltirei*.” ■

Dan Buciumeanu, *Dosoftei poetul. O hermeneutică a „Psaltirii în versuri”*. Editura Viitorul românesc, Drobeta Turnu Severin, 2001.





prepeleac

de Constantin Ţoiu

Rugăciune pe o carapace de broască ţestoasă

CHINA. 24 iunie-4 iulie 1989. De neuitat imaginea Himalayei,... piscurile dese, sterpe, ascuţite, senzaţia de pericol, de puritate, de sfinţenie primejdioasă provocată de nesfârşirea zăpezii... Gândul că în imensitatea aceasta pustie, survolată, zac oasele tânărului prozator Răzvan Petcu lansat de mine la *R. l.* şi a cărui nelinişte l-a împins să facă funesta expediţie în acest colţ sălbatic al planetei. Himalaya, rândurile scrise în amintirea lui...

De meditat de asemeni asupra Asiei lipsită de cavalerism şi de milă creştină. Mila, ca o contrazicere a triumfului biologic. Politeţe feroce ascunzând o cruzime, o agresiune atent pregătită. Şi fraza asta între ghilimele strecurată între celelalte însemnări: „Experienţa ne învaţă că partidul îşi ascunde întotdeauna intenţiile îndărătul câte unui front popular." Cred că e din Petru Dumitriu. (Adaug în 1990 sau Frontul salvării naţionale, – plus ca change plus c'est la même chose!)...

Die Gedanken sind frei... Ideile sunt libere. Evreii din lagăre aruncând această provocare amărâtă, deşi grandioasă. Buchenwaldt. Colinele uşoare, imperceptibil arcuite ale acestui loc de supliciu, unde odinioară Goethe se plimba cu Eckermann meditând, convorbind între ei...

Cuiul care iese din rând cheamă ciocanul, proverb japonez. Că veni vorba... Azi, 17 septembrie 1983, văzându-l singur pe stradă, cu şapca lui englezească trasă pe frunte, marfă de pachet incompatibilă cu stilul proletar de altădată, abandonat, mă apropii de poetul Dan Deşliu, dizident, căit, îi întind mâna şi îl întreb *ce mai faci, bătrâne?* şi nu era o vorbă doar de complezenţă, era, cu adevărat, foarte îmbătrânit cu toate că repede în mişcări...

Paul Georgescu, mort 26-27 septembrie 1989, îngropat în 28 septembrie la Străuleşti. La moartea unui autor atât de caustic vin aproape toate personajele sale batjocorite să asiste *la maximum şi zic* nerăbdare, groparii, cu soarele puternic în cap, încep lucrul la 12,30. Dar când să arunce ei prima lopată, cineva, care întârziase, se apropie grăbit, protestând cu mâna pe ceas. Neavând încotro, groparii scot înapoi la suprafaţă mortul abia lăsat cu frânghiile în jos. Nou venitul, în loc de altceva, de vreo smerenie, repetă ca un bătrân maniac: *Dacă s-a spus unu, unu să fie!*

*

17 aprilie 1992, Frumosul indiferent, estet, vânător şi mare *coureur* pervers, dând iama prin toate femeile din teritoriul său... Mă întreabă câte am posedat... Stau, mă gândesc, *poimâ* zic *nici una!* Vorba lui Alexandru cel Mare, – *am cucerit totul, dar nu posedăm nimic.* Cu alte cuvinte, un mister nu se posedă, oricât s-ar dărui... Frumosul indiferent se uită la mine şi-mi face cu ochiul, *cum adică!?...* Toate femeile, zic, aveau aerul că se gândeau în altă parte, menţionez. Parol? face el neîncrezător... Cum se poate?... Stau, mă mai gândesc, şi zic: *Nu ştiu, mi s-o fi părut, dar gândurile unei femei, orişicât, nu pot fi ghicite de tot.* Nici atunci când *te iubeşte una la maximum?...* întreabă. Asta îmi place, şi spun mai ales când totul se petrece la maximum, fiindcă toate fiinţele din lume îşi schimbă atunci înfăţişarea reală.

*

Chiar dacă nu este adevărat în tot ce predică, fiind împotriva vieţii, care e luptă, după cum ne învaţă biologia, agresiunea condiţionând existenţa, Cristos este necesar pentru Proiectul Anti-natură rezervat speciei umane. Şi de ce nu, – un proiect Anti-univers sau *Un alt fel de Univers.*

Vezi exemplul Galaxiilor care *se bat ca chioarele,* între ele, şi se distrug unele pe altele, pentru întâietate.

Un Univers Nou în care *Omul desăvârşit,* în fine, spiritualizat, după crunta sa aventură animalică, întoarce senin şi celălalt obraz, când primeşte o palmă. (Socotind, probabil, o desconsiderare, dacă nu i se dă încă una...). ■

păcatele limbii

de Rodica Zafiu

"Provocare"

UN CLIŞEU lexical obsedant şi caracteristic pentru discursul ultimilor ani e *provocare*: cuvîntul şi-a modificat profund sensul şi mai ales conotaţiile, componenta evaluativă şi implicit poziţia în interiorul familiei sale lexicale. Multă vreme, semnificaţia cuvîntului a fost predominant negativă: verbul de la care provine, *a provoca,* are un sens neutru – "a produce", "a cauza", "a determina" - , dar şi semnificaţii marcate mai mult sau mai puţin negativ: a împinge la acţiuni violente, a trezi interes erotic etc. (în DEX: "a aţîţa, a întărîta, a incita"); substantivul *provocare* avea mai ales folosiri din această zonă de semnificaţii (atestate de replici celebre - de la "nu răspund la provocări" la "e o provocare ordinară"). Sferei predominant dezagreabile îi aparţin şi adjectivul şi substantivul *provocator-provocatoare*, mai ales în sintagma *agent provocator.*

În ultima vreme, *provocarea* apare însă mai ales în ipostază pozitivă, ca termen de orgolioasă modernitate: pentru a desemna o dificultate dorită, care constituie un test pentru abilităţile sau caracterul cuiva, sau un stimul pentru o dezvoltare favorabilă. Nu e vorba de o ruptură totală faţă de vechile semnificaţii, veriga de legătură fiind oricum ideea de "chemare la competiţie", "invitaţie la întrecere"; e totuşi o schimbare profundă de accent şi mai ales de evaluare. Deplasarea semantică se explică în acest caz prin calc, prin influenţa traducerilor din texte de sursă anglo-americană. *Provocare* pare a fi traducerea preferată a termenului englezesc *challenge*: folosit în mass-media, publicitate, economie, cu sensuri predominant pozitive. Întrebuinţarea retorică a termenului are de fapt la bază optimismul publicitar al unui discurs "de tip american", bazat pe ideile de concurenţă, întrecere, luptă, continuă punere la încercare. Cred că a existat o perioadă de oscilaţie, în care conceptul era transpus în română şi prin termenul *sfidare*; e de altfel interesant că şi în alte limbi romanice pare a fi fost o oscilaţie asemănătoare, în care cel care a câştigat teren a fost tocmai cuvîntul corespunzător românescului *sfidare* (în franceză: *défi* faţă de *provocation,* în italiană: *sfida* faţă de *provocazione*). Probabil că în română conotaţiile negative ale lui *sfidare* au fost totuşi mai mari decît cele ale cvasi-sinonimului *provocare*. În Internet abundă atestările acestuia din urmă: "o *provocare* pentru management", "o mare *provocare* pentru Guvern" (adevarul.kappa.ro); "Cei ce au creat Matrix anunţă o nouă *provocare:* Antimatrix" (filme.acasa.ro). Există desigur contexte în care lectura competitivă şi războinică este mai potrivită - "ASTRAL TELECOM. lansează o primă *provocare* companiilor locale de cablu" (astral.ro); "Cred că misiunile internaţionale sunt o mare *provocare* pentru militarii noştri" (presamil.ro)" – şi altele în care metafora "pariului cu sine" s-a extins chiar în domenii pur culturale: "Aceasta este eterna *provocare* pentru un traducător de poezie: să transpună poemul în limba străină, având convingerea că aşa l-ar fi scris poetul însuşi" (teora.ro). Exemplul atestă forţa cu care clişeul s-a impus în toate domeniile. Clişeele cele mai puternice sînt cu siguranţă cele bazate nu numai pe repetiţia lexicală, ci şi pe impunerea unor scheme mentale, a unor simplificări comode; ca pentru a le confirma, pe o pagină personală apare inevitabila cugetare: "Viaţa e o continuă *provocare*, o luptă pe nivele, o avansare, o nervoasă căutare". Locul cel mai tipic de manifestare a clişeului provocării este în orice caz descrierea tehnicilor de angajare; în modelele de curriculum şi de interviuri, cuvîntul-semnal aproape că nu poate lipsi. Contextul oferă exemple interesante asupra a ceea ce se poate înţelege azi prin provocare; la întrebarea-tip "Care a fost cea mai mare *provocare* cu care te-ai confruntat şi cum te-ai descurcat?" (jobsite.ro), răspunsurile discutate sînt de genul: "N-o să credeţi, dar am pierdut recent mult din greutate!"; "La locul meu de muncă, a trebuit să ajut la organizarea petrecerii anuale a firmei". Într-un alt interviu simulat, întrebarea "De ce crezi că îţi va plăcea această muncă?" primeşte răspunsul stereotip (şi, bineînţeles, recomandat) "Ştiu că va fi o *provocare* reală şi că îmi va permite să cresc profesional" (jobsite.ro). Cea mai teribilă inadecvare stilistică mi se pare însă cea produsă de pătrunderea nestingherită a cuvîntului-clişeu în limbajul bisericesc. Cel puţin în cîteva texte noi arhivate în Internet putem citi fraze de genul: "Proximitatea Părintelui Teofil este o *provocare* şi un îndemn. Părintele Teofil este o *provocare* deoarece este un model viu, dinamic şi statornic în ce priveşte viaţa duhovnicească" (biserica.org); "Învierea Domnului Isus Cristos este nu numai un fapt incontestabil, ci şi o *provocare*..." (biblioteca crestina.home.ro). ■

am primit la redacţie

Reviste

- *Contemporanul. Ideea europeană.* Anul XIV, nr. 5/ 2003. Director: Nicolae Breban. Redactor-şef: Aura Christi. La ancheta cu tema "La ce bun revistele literare în vremuri de tranziţie" răspund: Ioan Moldovan, Dan Mănucă, Irina Petraş, Mircea A. Diaconu, Adrian Mihalache, Gabriel Dimisianu, Marius Ianuş, Alexandru Ecovoiu, Bogdan Mihai Dascălu. Mai semnalăm grupajul "Remember Grigore Moisil" (evocări de Mircea Maliţa, Viorica Moisil, Sorin Vieru, Egon Balaş ş.a.), rubrica "Viaţa literară în scrisori" (Radu Cosaşu - S. Damian).
- *Contrafort.* Anul X, nr. 5-6/ 2003. Director: Vasile Gârneţ. Redactor-şef: Vitalie Ciobanu. În acest număr: un dialog cu Marius Oprea realizat de Mihai Vakulovski, versuri de Paul Vinicius, un eseu critic despre "Valorizarea şi vulgarizarea istoriei" de Ion Ţurcanu. Revista publică suplimentul tematic "Edituri şi editori din Basarabia".

Ion Manolescu

Pe urmele lui Monciu-Sudinski

Detectivistică literară

AREFACE astăzi traseul bio-bibliografic al lui Alexandru Monciu-Sudinski seamănă mai degrabă cu un demers detectivistic, decît cu unul de istorie literară. Cititorul interesat de evoluţia unuia dintre cei mai talentaţi prozatori români ai anilor '70 are de furcă încă de la identificarea numelui: grafiat cînd Monciu-Sudinski (1971, la debutul, cu schiţe şi povestiri, în volumul *Rebarbor*), cînd Monciu-Sudinschi (1973, pe coperta celei de-a doua cărţi, de false reportaje, *Caractere*), acesta rezonează cu cel al lui Macedonski şi aduce aminte de ţinuturile poetice imaginate de Dimitrie Stelaru şi Constant Tonegaru.

Nimic poetic, însă, în destinul unui autor căruia PCR i-a retras din librării tirajul volumului de debut, dîndu-l apoi la topit, pe motiv că "oferea o imagine neagră asupra realităţii socialiste" (Laurenţiu Ulici – *Literatura română contemporană*, Bucureşti, Eminescu, 1995, p. 364); prea puţină poeticitate şi în filarea şi avertizarea sa de către Securitatea ceauşistă, "ca urmare a adeziunii sale la programul lui Paul Goma" (Mihai Pelin - *Opisul emigraţiei politice*, Bucureşti, Compania, 2002, p. 220); încă mai puţin lirism în greva foamei pe care autorul o declară în 1978, în semn de protest faţă de arestarea politică şi internarea psihiatrică abuzivă a lui Cezar Mititelu, un fost coleg de la Facultatea de Filosofie ("În ceea ce priveşte convingerile sale – scria Monciu-Sudinski atunci despre Mititelu –, mă tem că nici un psihiatru de penitenciar nu-l va putea vindeca!" – în Virgil Ierunca, *Postfaţă* la *Rebarbor*, Bucureşti, Ileana, 1997, p. 133). De altfel, la capătul acestui ultim eveniment, Monciu-Sudinski este obligat să plece din ţară, alegînd exilul în Suedia (1978). După 1977 şi reprimarea milităienească a mişcării Goma, metoda "exilării" semi-forţate a disidenţilor (prin presiune şi şantaj) le oferă autorităţilor comuniste de la Bucureşti o rezolvare politică eficientă a problemei intelectualilor "indezirabili", "recalcitranţi" şi cu "potenţial duşmănos".

Un scriitor care dispare

CINE este, însă, Alexandru Monciu-Sudinski? Născut la 13 iulie 1944 la Turnu Măgurele, pedagog la Dragalina (1962-'63), student al Facultăţii de Limbi Slave din Bucureşti (1963-'64) şi apoi din nou pedagog la Piatra Albă (1964-'65), în fine, licenţiat al Facultăţii de Filosofie din Bucureşti (1972), el rămîne autorul celor mai groteşti proze cu muncitori din istoria literaturii române. Puse cap la cap, principalele surse bio-bibliografice (Marian Popa – *Dicţionar de literatură română contemporană*, ediţia a doua, Bucureşti, Albatros, 1977; Mircea Iorgulescu – *Scriitori tineri contemporani*, Bucureşti, Eminescu, 1978; Virgil Ierunca, – *"Un nou scriitor contestatar: Alexandru Monciu-Sudinski"*, în *Limite*, nr. 28-29/decembrie 1979, reluat în volumul *Semnul mirării*, Bucureşti, Humanitas, 1995, şi în *Postfaţa* la *Rebarbor*, loc. cit., 1997; Monica Lovinescu -*Est-etice. Unde scurte IV*, Bucureşti, Humanitas, 1994; Laurenţiu Ulici – *op. cit.*, 1995; Irina Petraş – *Monciu-Sudinski Alexandru*, în Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, coordonatori, *Dicţionarul scriitorilor români, M-Q*, Bucureşti, Albatros, 2001; din nou Marian Popa –*I storia literaturii române de azi pe mîine. 23 august 1944-22 decembrie 1989, II*, Bucureşti, Fundaţia Luceafărul, 2001; Mihai Pelin – *op. cit.*, 2002; Eugen Negrici – *Literatura română sub comunism*, Bucureşti, Pro, 2002; Florin Manolescu – *Enciclopedia exilului literar românesc. 1945-1989*, Bucureşti, Compania, 2003) indică faptul că, de activitatea "prozatorului şi reporterului" Monciu-Sudinski, s-au interesat deopotrivă critica literară şi Securitatea, intelectualii care s-au opus regimului Ceauşescu şi turnătorii care îi "fişau" pe indezirabilii acestuia.

După topirea tirajului cărţii de proze de debut, Monciu-Sudinski se reprofilează pe alcătuirea de "reportaje" (pe care, de fapt, le mimează într-o ficţiune biografistă ce derutează atît cenzura, cît şi critica literară a vremii), grupate în două volume: *Caractere* (1973, Premiul UTC) şi *Biografii comune* (1974); în aceeaşi perioadă, autorul e angajat ca redactor la revista *Argeş*.

La mai bine de un an de la primele fricţiuni cu Securitatea (datorate trimiterii unei scrisori de adeziune la mişcarea lui Paul Goma), Alexandru Monciu-Sudinski revine în atenţia "organelor de drept" la 15 mai 1978, atunci cînd, printr-o nouă scrisoare de protest social, se solidarizează cu prietenul său, filosoful Cezar Mititelu şi declară greva foamei pentru eliberarea acestuia din închisoare. Intrată în posesia lui Virgil Ierunca, scrisoarea e difuzată în Germania la postul de radio *Europa Liberă*, în cadrul emisiunii *Povestea vorbei*, ea se încheie cu următorul pasaj: "Cer tuturor care mai au un gram de curaj şi o idee oarecare despre solidaritatea umană să-şi manifeste deschis atitudinea faţă de cele relatate. În ce mă priveşte, declar greva foamei pînă la eliberarea lui Cezar Mititelu." (v. Ierunca, 1997, p. 133)

Consecinţele acţiunii sale de solidaritate civică nu se lasă aşteptate. În acelaşi an, Monciu-Sudinski este împins să părăsească ţara; în consecinţă, se expatriază în Suedia, la Stockholm. Citată de Mihai Pelin, fişa de Securitate a scriitorului emigrat îl prezintă în continuare ca pe un potenţial pericol la adresa regimului Ceauşescu şi a statului comunist: "«Fiind fără ocupaţie şi cu o situaţie materială precară, poate fi instigat la acte protestatare»" (v. Pelin, *op. cit.*, 2002, p. 221). Nemulţumirile politice la adresa "recalcitrantului" sînt însă mai vechi şi ele vin nu numai din partea autorilor de fişe de Securitate, ci şi a celor de fişe de istorie literară. Dacă ar fi să ne luăm după Marian Popa, episodul grevist e nu numai ilegal şi derizoriu, dar şi motivat de un pragmatism în totală discordanţă cu…etica şi toleranţa autorităţilor vremii: "În vara lui 1978, Monciu-Sudinski face greva foamei…la domiciliu, protestînd contra internării într-un spital psihiatric a unui fost coleg de facultate şi vagabond din Piatra Neamţ; primarul Ion Dincă dispune eliberarea internatului, dar grevistul vrea mai mult un paşaport cu care dispare în Vest" (*op. cit.*, 2001, p. 1039). Aprecierea degajă cinism şi un evident *partipris* politic; în plus, ea pare mai degrabă ciudată, venind din partea unui autor care el însuşi "dispare în Vest" în 1987, într-o Germanie Federală căreia îi solicită (fără succes) azil politic.

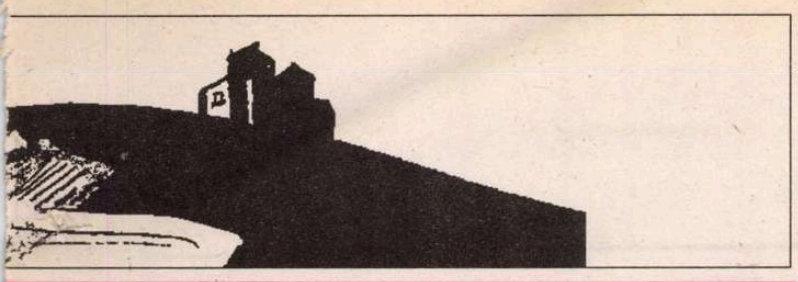
Spre satisfacţia biografilor cu epoleţi, istoria literară nu avea să mai primească decît semne sporadice despre şi de la Monciu-Sudinski. După cum consemnează Monica Lovinescu, una din cele mai autorizate voci critice ale exilului românesc, autorul mai trimite nişte versuri la revista pariziană *Limite*, apoi "dispare pur şi simplu" (Lovinescu – *op. cit.*, 1994, p. 6, reluat în prezentarea pe coperta IV la *Caractere*, Bucureşti, Ileana, 1997).

În prezent, precaritatea datelor despre exilul lui Monciu-Sudinski rămîne pe cît de desăvîrşită, pe atît de enigmatică. Scriitorul, oricum cu o "vizibilitate" literară slabă (gen Sallinger sau Pynchon), inclusiv la nivelul fotografiilor publice, este aproape de negăsit. Mai exact, singura informaţie inedită, accesibilă pe Internet prin intermediul oricărui motor major de căutare (*Yahoo*, *Google*, *Lycos*) şi arhivată de un *cache* al adresei *http://www.namedifusion.net/dossier/576.htm*, este oferită de un *mail* al Danei Diminescu din data de 9 aprilie 2001, în care aceasta pomeneşte de o prezumtivă sinucidere a autorului: "Atunci, mai mult decît înainte, mi-am adus aminte de Monciu-Sudinski, un sociolog român, autorul unor volume de literatură orală, *sorte de* «decupaje» autobiografice ale unor personaje ieşite direct din cultura realismului care ar fi vrut să fie socialist, dar a rămas doar social. Despre Monciu-Sudinski ar mai fi de spus că intră în greva foamei pentru eliberarea unui coleg, un filozof arestat de autorităţile de la Bucureşti şi este obligat să părăsească ţara la sfîrşitul anilor '70. Avea în jur de 30 de ani. Alege Suedia, unde, aveam să aflu o dată ajunsă la rîndul meu în străinătate şi…în sociologie, că se sinucisese, cîţiva ani mai tîrziu." (Diminescu, *on-line*) Detaliul, altfel senzaţional, trebuie totuşi luat cu o minimă prudenţă. În condiţiile în care textul e imprecis, iar informaţia citată indirect, ştirea are aproape obligatoriu nevoie de o confirmare sau o infirmare critică verificabile.

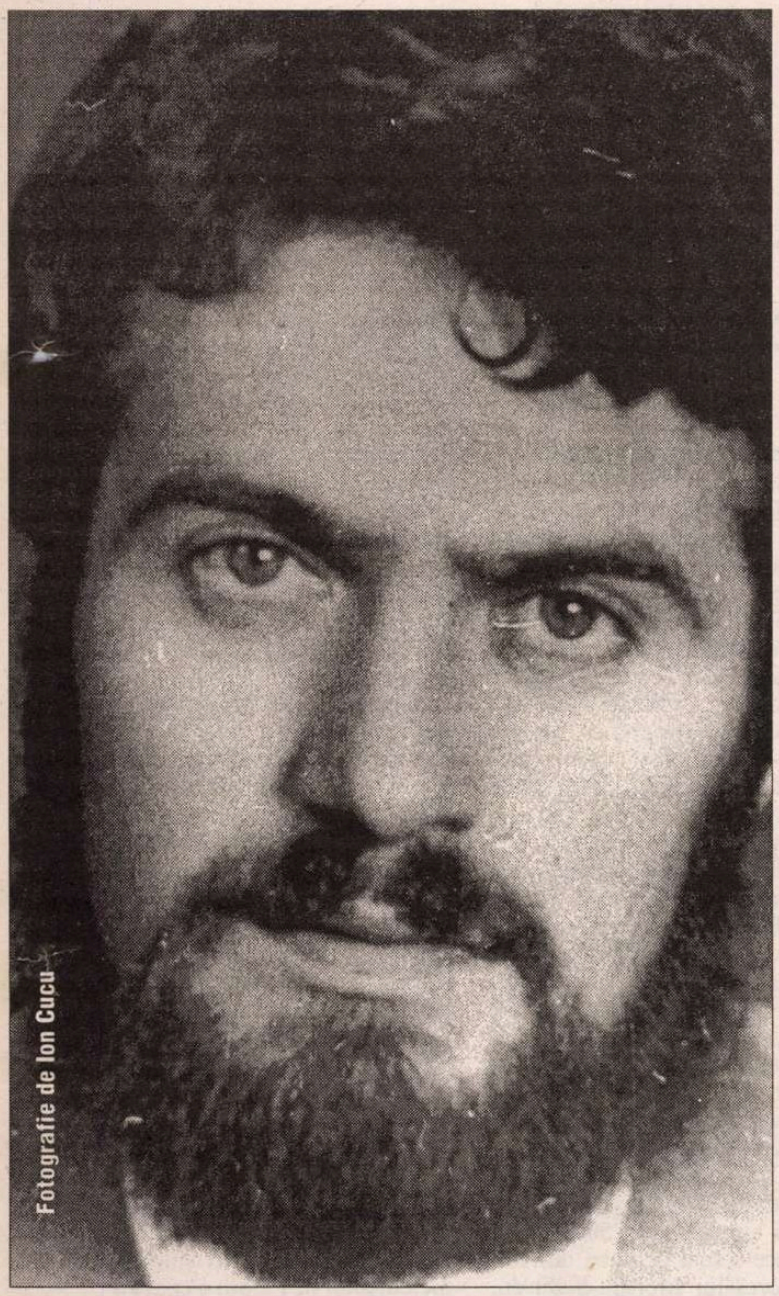
Astăzi, descoperirea singurelor trei volume publicate de Alexandru Monciu-Sudinski e, la rîndul ei, o aventură. *Rebarbor* şi *Caractere* nu figurează la *Biblioteca Centrală Universitară (BCU)*, nici în ediţiile originale, nici în reeditările din 1997; *Biografii comune* poate fi găsită, însă numai în ediţia 1974. Ediţiile prime pot fi consultate la *Biblioteca Academiei*, dar cele din 1997 nu au intrat încă în fond. Mai rău, la *Biblioteca Facultăţii de Litere* a Universităţii Bucureşti (care depinde de *BCU)*, cărţile lui Monciu-Sudinski nu există. Sau, pentru a parafraza comentariile critice la biografia autorului, *au dispărut, pur şi simplu.*

Debut în topitorie

AZVÎRLIT la foc de Comitetul de Stat pentru Cultură şi Artă (din 15 iulie 1971, subordonat CC al PCR), *Rebarborul* lui Monciu-Sudinski devine una din primele victime ale revoluţiei culturale ceauşiste. Prin mijlocirea cenzurii politice exercitate de Dumitru Popescu, şeful noului organism cultural de partid şi de stat, *Rebarbor* se instalează în fruntea unei liste de cărţi indezirabile regimului de la Bucureşti, alături, printre altele, de *Absenţii* lui Augustin Buzura, 1970 (Anneli Ute Gabanyi -*Literatura şi politica în România după 1945*, Bucureşti, FCR, 2001, p. 197). În felul acesta, lumea ficţională distopică imaginată de Orwell în *Nineteen Eighty-Four* (1949), cu un stat



atură



Fotografie de Ion Cucu

poliţienesc plin cu delatori care dezvăluie gîndurile "ilegale" ale părintelui, fratelui sau iubitei şi cea construită de Bradbury în *Fahrenheit 451* (1951), cu echipe de pompieri-piromani care transformă în cenuşă cărţile periculoase ale unei societăţi abrutizate ideologic şi aseptizate intelectual, îşi dau mîna în "realitatea reală" a României lui Nicolae Ceauşescu.

Considerate de critica de specialitate cînd "ciudate" (Ulici, *op. cit.*, 1995, p. 364), cînd "bizare" (Mircea Cărtărescu – *Postmodernismul românesc*, Bucureşti, Humanitas, 1998, p. 339), cele 21 de proze scurte din *Rebarbor* au fost evitate, minimalizate sau expediate în comentarii evazive şi lacunare; din această cauză, retragerii volumului de pe piaţă i-a urmat "retragerea" într-o tăcere a criticii menită să mascheze lipsa de apetenţă şi de instrumentar pentru o asemenea literatură. De fapt, ele au impus încă din 1971 un autor de forţă, în linia mixtă a realismului dur şi a celui magic – o combinaţie indigestă pentru amatorii de comentarii critice ai epocii Ceauşescu şi neatractivă pentru istoricii literari post-decembrişti.

Deşi, după mai bine de trei decenii de la apariţie, prozele de debut ale lui Monciu-Sudinski continuă să pună probleme criticii şi istoriei literare, ele pot fi delimitate ca un melanj original de violenţă, mizerie şi poeticitate. Acesta îngăduie "realităţii" să derapeze într-o zonă a grotescului sordid, ce aminteşte de filmele lui Quentin Tarantino sau de *Punch-Drunk Love* -ul lui Paul Thomas Anderson.

Pe linia absurdului vieţii cotidiene, ele pot fi asociate *Paginilor bizare* urmuziene, dar şi literaturii rusului Daniil Harms, ale cărei ingrediente de sadism suav (băbuţe sărind de la etaj, sub privirile condescendente ale trecătorilor; indivizi care, după ce discută amical despre vreme, se bat pentru un calup de unt; bărbaţi care îşi calcă în picioare nevestele, fără motiv etc.) se regăsesc şi la Monciu-Sudinski. În combinaţia de violenţă şi poeticitate umană, ele trimit deopotrivă la literatura *Angry Young Men* şi la nuvelele de debut ale lui Petru Popescu (*Moartea din fereastră*, 1967). În sfîrşit, pe coordonatele umorului negru (ce stăpîneşte viziunea autorului despre o lume socialistă prăbuşită în cea mai rutinieră mizerie materială şi promiscuitate sufletească), schiţele şi povestirile lui Monciu-Sudinski pot fi aşezate alături de o altă "distopie reală" a comunismului, romanul *Balanţa* (1985), de Ion Băieşu. Dostoievskianismul sec al personajelor amîndurora, izolate în vidul existenţei totalitare, le plasează la nivelul celor mai percutante figuri epice din întreaga literatură română scrisă sub comunism.

Perioada istorică în care sînt "instalate" povestirile din *Rebarbor* prezintă toate caracteristicile stalinismului dejist şi pe cele ale intrării în ceauşism: robotizare socială, teroare politică, infrastructura economică distrusă, servicii publice inexistente sau defectuoase, aneantizare psihică a individului. Îndoctrinat de propaganda comunismului proletar, dresat ideologic să-şi execute în linişte "programul de supravieţuire", exponentul "noii orînduiri" apare în toată splendoarea lui abjectă şi dezolantă: sărac, murdar, cretin şi obedient.

Imaginea sub-umanităţii paupere şi declasate pe care o oferă *Rebarbor* coincide cu aceea a unei colectivităţi ieşite din dictatura stalinistă a proletariatului şi intrate în maşinăria ingineriei sociale "multilateral dezvoltate" a lui Nicolae Ceauşescu. În formele dure ale naturalismului grotesc promovat de autor, sub ochii cititorului se recompun tristele şi adevăratele *realităţi sociale* ale anilor '60-'70, ascunse şi edulcorate de *realismul socialist* oficial. Din acest punct de vedere, prozele absurde ale lui Monciu-Sudinski reprezintă, poate, cel mai bun indicator (literar, premonitoriu) al imploziei viitoare a sistemului comunist.

Spre iritarea metodiştilor culturali şi disperarea cenzurii comuniste, absurdul *Rebarborului* nu rezultă din cine ştie ce construcţie auctorială speculativă, ci din absurdul intrinsec al *realităţii socialiste*. Decupată cu un masochism trist, aceasta se reasamblează firesc într-o naraţiune proletariană şi inginerească de tip *social-verité*. De altfel, *bruta proletară* şi *inginerul sadic* par a fi emblemele noii lumi epurate de credinţă şi sensibilitate şi aflate într-o perpetuă tranziţie dinspre dezastrul socialist spre cel comunist.

Anti-eroii lui Monciu-Sudinski sînt nişte bestii suave, pornite în căutarea armoniei universale. Într-o lume în care Dumnezeu a fost înlocuit cu disciplina de Partid, iar valorile individuale (începînd cu sufletul şi terminînd cu felia de pîine) au fost naţionalizate, colectivizate şi raţionalizate, ele îşi găsesc liniştea în alcool, bătaie, tortură şi, din cînd în cînd, în contemplarea Bărăganului îngheţat. Brutele lui Monciu-Sudinski nu provin, congenital, dintr-o lume "periferică" (oricum "neprincipială" ficţional, cum crede criticul literar Mircea Iorgulescu, *op. cit.*, 1978, p. 218), ci sînt împinse acolo de involuţia psiho-socială adusă de socialism. Inversarea valorilor în societate (permiţînd eliminarea elitelor şi ridicarea pegrei la rang decizional şi executiv), urmată de nivelarea tuturor indivizilor în paupertate economică şi obedienţă politică sînt cele două procese la capătul cărora "oamenii" lui Monciu-Sudinski ajung "sub-oameni" (pentru a cita un termen tematizat de prozatorul Răzvan Popescu). "Periferia" literară devine, astfel, o fotogramă a unei *periferii reale generalizate*. Seria "pedagogică" din *Rebarbor* (*Pas de vals*, *Vals*, *Disciplina*, *Mela*, *Frig*, *Terasamentul*) vorbeşte tocmai despre noua natură umană a omului periferic/socialist, preocupat prin orice mijloace să-şi obţină pacea interioară.

În *Pas de vals*, un fost boxer de performanţă, numit pedagog şcolar după război, îşi impune cu graţia şi eficienţa vechii meserii metodele didactice asupra elevilor care îi tulbură, prin simpla lor existenţă, liniştea: "Izbea sec şi precis, fără patimă, dar cu o deosebită eleganţă" (în *Rebarbor*, Bucureşti, Ileana, 1997, p. 22). Undeva la intersecţia epocilor Dej şi Ceauşescu (după 1964, cum se spune în text), reeducarea tovărăşească a tinerilor recalcitranţi urmează stilistica pumnului; în buna tradiţie sovietică a pedagogiei coercitive (tip Makarenko), întîi se loveşte, apoi se pun întrebările: "Greu ca un drog, pumnul lui mă izbi peste gură.", observă, în *Vals*, elevul Ursescu, suspectat de furt, "O flacără caldă flutură în faţa ochilor mei, dar c-un nou pumn pedagogul stinse flacăra." (p. 25) Complicitatea sado-masochistă între anchetator şi victimă se instalează însă repede, nu numai pentru că elevul într-adevăr furase, dar şi din cauză că pedagogul (probabil, un fost torţionar) ştie să alterneze momentele educative de groază cu cele de grijă părintească: "Îmi întinse batista lui, galbenă cu pătrate albastre. Am început să-mi şterg gura cu ea, nu mi-era că i-o murdăresc, era ca şi cum mi-ar fi dat-o frate-meu." (p. 26)

În *Disciplina*, anti-eroul lui Monciu-Sudinski (care povesteşte alternativ cu Ursescu) îşi elaborează profesiunea de credinţă didactică într-o şcoală pierdută iarna în mijlocul Bărăganului: "Aveam eu un gînd cu ei: să-i reeduc prin muncă. Să-i pun la treabă pînă le ies ochii din cap, să-i văd rupţi, căzînd de oboseală, să le zăresc în ochi licărirea aceea duioasă care apare de obicei în clipa sfîrşelii şi a resemnării." (ibid.) Abrutizat de reeducarea la care, mai mult ca sigur, fusese el însuşi supus, campionul metaforei pugilistice încearcă, fără succes, să instaureze armonia socialistă a travaliului forţat. În consecinţă, în loc să dispară, problemele se înmulţesc: elevii chiulesc din greu la lopată, Ursescu, bătut măr, devine apatic şi trebuie dus cu trenul "la Măgureni", pentru a fi "operat de buboaie" (p. 33), iar pedagogului nu îi rămîne decît satisfacţia neutră a contemplaţiei universale ("Era o dimineaţă frumoasă de ţi se strîngea inima. Ninsese liniştit, fără vînt, zăpada se întindea acum, moale şi scînteietoare, pînă hăt departe. Îţi venea să-ţi culci obrazul pe ea şi să te gîndeşti la basme." – p. 31), urmată de revenirea brutală la realitatea momentului ("Noroiul, pămîntul negru sfîrtecat de tractoare şi parcă scurmat de porci, gunoaiele din curte, scîndurile şi fiarele vechi, aruncate care-ncotro, toate dispăruseră. Rămînea doar minciuna aceea pură şi ireală, de o gingăşie fără sfîrşit, a iernii." – ibid.).

Lumea brutelor sensibile

DE ALTFEL, prozele lui Monciu-Sudinski din *Rebarbor* abundă în personaje paradoxale: ceferişti duioşi, tractorişti contemplativi, sudori metafizici şi curve candide (deghizate în asistente medicale), care abia aşteaptă să-şi etaleze calităţile de brute sensibile, cu psihic complex şi omenos. Cînd se plictisesc de teroarea banalului şi de neajunsurile psihotice ale existenţei socialiste, ele izbucnesc spontan şi nemotivat, recurgînd la defulări şi exhibiţionisme sado-poetice: Munteanu îşi snopeşte în bătaie nevasta (*Frig*), pedagogul toarnă benzină pe propriul cîine, după care îi dă foc (*Terasamentul*), asistenta Jeni se freacă de navetişti prin trenuri ("cu gura sclipind frumos, numai argint şi aur"), excitată de aglomeraţia trupurilor muncitoreşti (*Disciplina*). Totul seamănă cu un tablou foto-realist de Helnwein, în care indivizi deraiaţi psihic sau mutilaţi corporal îşi exhibă rănile cu o seninătate veselă, sub privirea crudă şi voluptuoasă a publicului.

Atunci cînd e acţionat declicul sastiselii, poezia proletară a cinismului şi stupidităţii explodează în puseuri de sociopatie individuală. Este momentul de glorie al sub-umanităţii, în care oamenii se bucură că sînt striviţi de sistem, iar neîmplinirile personale se dilată vesel la dimensiunea dezastrului naţional: barbaria forţei e ridicată la rang de normalitate socială, îndreptăţită "moral", motivată ideologic şi protejată legal. Pe aceste coordonate, scena trenului din *Disciplina*, zglobie şi sadică, rămîne una din cele mai bune secvenţe realiste ale întregii noastre literaturi contemporane: " – Deschide, bă, strigă cineva, deschide odată!

(continuare în pag.18)

Ion Manolescu

Pe urmele lui Monciu-Sudinski

(urmare din pag. 17)

M-am simţit împins, ridicat, izbit de uşă. Uşa cedă. Am năvălit înăuntru. Mirosea plăcut a fum şi-a urină caldă. Vagonul era pustiu. Am intrat în primul compartiment, la nimereală, miam azvîrlit căciula pe banchetă şi am încuiat uşa. Coridorul se întunecă de ţărani, de ceferişti, de navetişti de la Ateliere. Era cald. Am scos capul pe fereastră. Jeni era deja pe scară, îşi făcea loc, zbierînd întruna. Ursescu alerga ca un căţel în coada mulţimii, încerca şi el să se agaţe. M-a pufnit rîsul. Mă simţeam tare mulţumit; fusesem mai şmecher decît toţi ăştia! Cîţiva oameni îmi băteau cu pumnul în uşă.

- Ocupat, am zbierat. Mama şi copilul.

M-am trîntit pe banchetă, cu picioarele în sus, şi rîdeam cu o poftă grozavă. În curînd apăru strivită de geam şi Jeni. Am crăpat uşa să-i dau drumul, dar în urma ei mai năvăliră doi tractorişti." (p. 35)

Episodul poate fi considerat un decupaj-etalon al realităţii socialiste. Grotescul aglomeraţiei mijloacelor de transport în comun (întotdeauna neîncăpătoare şi decalate faţă de orar) nu are aici ca egal de ilogism decît absurdul comportamentului pedagogului: deşi scopul său este de a-l duce pe Ursescu la doctor, bărbatul pare mai degrabă fericit că a reuşit să ocupe singur, blocîndu-se pe dinăuntru, un compartiment întreg! Pentru ment pe fereastră era un ţigan cu acordeonul, slab, chiopaliu şi fără dinţi în gură. Navetiştii beau ţuică dintr-o sticlă de-un kil şi chiuiau; cîţiva dintre ei jucau şeptic.

- Cîntă, mă! urlă unul, şi lăutarul umplu imediat burduful acordeonului cu aer. Cîntă-mi «Maria, Maria», că spăl briceagu-n tine. De la ce nuntă vii?

- De la nişte adventişti din Ciocăneşti.

- Zi-l pă-ăla cu emoragia.

- Îl zic." (*Balanţa*, Bucureşti, Cartea Românească, 1985, pp. 42-43)

Dacă există o "reţetă" a (construcţiei) personajelor lui Monciu-Sudinski din *Rebarbor*, aceasta e pe cît de simplă, pe atît de rafinată: în linii mari, ea se bazează pe *poetizarea banalului* şi *banalizarea poeticului* ("Pulpele ei miroseau a săpun de rufe", spune naratorul din *Casa cu aristoane*, p. 20) sau, la un alt nivel, pe *sensibilizarea primitivului* şi *primitivizarea sensibilului:* "În somn, mutra asudată a lui Munteanu pare faţa unui omuleţ necăjit şi bun." (*Frig*, pp. 46-47)

Exemplul e edificator în egală măsură pentru mecanica dostoievskiană şi arghezian a epicului (sanctificarea păcătosului/căderea în păcat a sfîntului) şi pentru o "reţetă" de elaborare narativă în patru trepte: 1. banalul devine (e transcris) poetic/sensibil; 2. poeticul/sensibilul devine (e transcris) "urît"; 3. "urîtul" devine (e transcris) "estetic"; 4. "estetica urîtului" devine (e transcrisă) banal(ă); ş.a.m.d., într-un proces circular. În felul acesta, dubla reciclare a "frumosului" şi "urîtului" alimentează şi atenuează concomitent procedee şi fluxuri de putere ale naraţiunii aparent incompatibile: furie/seninătate, cinism/melancolie, violenţă/suavitate, compasiune/indiferenţă, suferinţă/jubilaţie, cruzime/delicateţe, expansiune/retractilitate, frustrare/împlinire, timiditate/agresivitate, licenţiozitate/pudoare, gratuitate/profunzime, justificare/aleatoriu, senzaţional/banal, acţiune/contemplaţie, metaforă/metonimie, stilizarea realităţii/"realificarea" stilului. Procesul animă dramatismul vesel al povestirilor, creînd ruputuri de ritm şi pauze, tensiune şi relaxare, suspans şi eliberare, iar, la nivelul personajelor, făcînd să încolţească psihologia abisală din cea rudimentară şi invers.

Se obţine astfel una din cele mai tranşante radiografii epice ale perioadei comuniste (comparabile, ca acuitate, doar cu prozele autobiografice ale lui Paul Goma). Din această perspectivă, încărcate de referinţe socio-politice directe, dure şi exacte, atît *Rebarbor*, cît şi volumele ulterioare de "reportaje în proză" ale lui Monciu-Sudinski oferă o dublă alternativă ficţională: pe de o parte, la idilismul social al prozei industrializării staliniste (gen Petru Dumitru), pe de alta, la evazionismul etic al romanului politic şaptezecist (tip Buzura, Ivasiuc sau Preda), defazat "critic" faţă de propriul său prezent ceauşist.

Cine ar încerca, astăzi, să reconstituie prin mijlocirea ficţiunii lumea anilor '50-'60-'70, ar face-o mai degrabă din *Rebarborul* lui Monciu-Sudinski, decît din prozele colectivizării şi industrializării ale "obsedantului deceniu" (pline de activişti omenoşi şi infailibili, tineri superdotaţi şi muncitori titanici mergînd benevol şi entuziast pe şantierele comuniste) sau din romanele politice şaptezeciste (bîntuite de activişti cu probleme de conştiinţă, care discută cu nevestele sau amantele despre putere şi adevăr, libertate şi necesitate, critică şi auto-critică). De altfel, *Rebarbor* poate fi considerată prima carte de proză din literatura română care nu mai tratează nivelul *activiştilor comunişti* autohtoni (fie ei omniscienţi sau failibili), ci pe cel al *produselor* acestora: rebuturile unei societăţi rebutate. Pentru întîia oară (într-un proces care va fi urmat, sporadic, de Buzura, cu *Vocile nopţii*, 1980 şi Băieşu, cu *Balanţa*, 1985), cineva se ocupă şi de *ei!* Cum, în realitate, sistemul produce la scară naţională rebuturi sociale, "Omul Nou" devine un ratat generalizat, la limita supravieţuirii, făurit de acţiunea şi "conştiinţa" securiştilor, activiştilor şi metodiştilor de Partid: o epavă a unei societăţi comuniste oricum defecte de sus pînă jos. ■

EDITURA PARALELA 45 - DEPARTAMENTUL CONTINENT
NOI APARIŢII ÎN COLECŢIA *GEMINI*

Pedro J. de la Peña
poeme hipice

Traducere de Daniela Andronache, Cătălin Vlasie

format 10 x 18, 60 p., 40.000 lei

Lucian Blaga
în marea trecere

Traducere de Philippe Loubière

format 10 x 18, 78 p., 50.000 lei

Reduceri de 30% pentru comenzile prin telefon sau e-mail.

PARALELA 45 EDITURA

Comenzile se primesc pe adresa:
Piteşti, str. Fraţii Goleşti, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro

Dina Hrenciuc

Vremea proverbelor

Românul a trecut de la poezie la proză

DE CÂTE ori trebuie să completez un formular tipizat, mi se spune (sau aud eu ecouri) următorul lucru: Hai, scrie poezia! Dintre toate expresiile de argou, sau familiare, față de aceasta tresar. Poate că am reușit să cunosc destui poeți, ca să-mi fac o imagine de ansamblu.

Nu știu exact nici de cât timp circulă expresia, plină de lehamite și simpatică compasiune: âsta?... âsta e poet. Aș fi interesată să aflu, de pildă, dacă e de dinainte sau de după evenimentele din decembrie '89.

O să fiu bănuită că fac legături psiho-socio-maniacale cu, de pildă, apariția intempestivă a lui Dinescu pe ecranele televizoarelor, în timpul acelor evenimente. La o primă rememorare, am tendința să-mi strâng inima, ca atunci, cu spaimă pentru imaginea poetului român contemporan, care, iată, „Dă și din mână, și din gură". Desigur, eu știu că, în acele zile, el reprezenta în același timp și un simbol, și o valoare. Reprezenta el și un model? Greu de spus. Evenimentele care-au urmat se pare că i-au amintit și poetului de bună credință următorul proverb „Cine se bagă între lupi trebui să urle".

Și au urmat, pe ecranele televizoarelor noastre, alte și alte povești pline de hazul și farmecul... nu-i așa?... care ne-au readus, pe traseu, la locurile noastre de... comentatori?... analiști?... hai să zicem chibiți politici.

Poetul standard, eminescian, mioritic prin excelență, a coborât în arenă, un timp. Ieșită dintre paginile pe care numai noaptea și numai la lumina veiozei le citeam cu toții, știind că nu e nimic de văzut la televizor, imaginea lui hamletiană a suferit transformări spectaculoase, el a devenit pe rând eroul, clovnul, cavalerul tristei figuri, în fine, propriul său personaj. În spirit civic, și-a asumat rolul, pentru ca, foarte repede, să iasă din arenă, scârbit, căci „Cine se razimă de umbră/ dă-ndată peste cap tumbă".

A fost bine sau a fost rău?

Poate nu asta e important. Dialogul oricum nu s-a întrerupt, ci el continuă de data asta într-o manieră normală, în ciuda îndemnului „Nu vorbi unde nu sunt urechi".

Statutul său va ști a-l recupera, în cazul când n-a făcut-o încă.

Interesant e că a rămas o undă, un parfum, o volbură semnificativă pentru ceea ce românul, care până nu de mult era poet, înțelege să fie *azi*. Adică ochi și urechi. S-ar zice că românul a trecut de la poezie la proză, ba s-a și specializat în scenarii s.f., polițiste și de aventură. El "scrie pe luminare/ pentru neuitare".

Poetul e cel care traversează strada pe roșu. E cel care trebuie să umple spațiul dintre cifre fiscale cu cuvinte. Dar „Nu vinde ce nu-i al tău,/ să nu-ți vie-n urmă rău". Poetul e totuși necesar, nu-i așa, și unde mai pui că „omul învățat o palmă de loc n-are,/ dar și lumea toată, țara lui". Cu politicienii ne-am cam lămurit, preț de peste cincizeci de ani. Cu tehnocrații ne cam lămurim acum. Cu poeții? Dar ce caută poeții *aici*? „Dă-te sufletentr-o parte/ că te-neci".

Între atâtea dezamăgiri și lămuriri rapide, mă uit la tinerii care-l califică pe aiurit sau pe neconformist de poet. Trec strada pe roșu și zic: bestial. Apoi privesc în urmă, să văd de m-a urmat cineva. NU! asta „s-a fumat deja". Altceva ar trebui să se schimbe, căci „Își cunoaște moșul nepoții".

Serviciu prompt

CU SIGURANȚĂ, una din primejdiile cele mai mari în munca avântată a omului nou a fost – și este – monotonia. Odată cu creșterea competenței, mecanismul, tehnica propriu-zisă a muncii se simplifică până la o schematizare foarte apropiată de mecanica lucrului de la sine înțeles. Obișnuința, la rândul ei, creează, pe lângă profesionalism, monotonie. Cum să ieși din cercul acesta vicios? Fiecare, după puterile lui, sub auspiciile măreței ale progresului și în ideea că, în definitiv, orice lucru este perfectibil.

Până la urmă, această problemă ar putea rămâne una personală (sau deveni socială?), dacă unul din domeniile ei nu ne-ar afecta, în mod direct, pe fiecare dintre noi: este vorba de relațiile cu publicul.

Fiecare dintre noi, cu sau fără stea în frunte, avem de-a face zilnic cu vânzătoarele de la magazine (nu zic shopuri), cu funcționarele de la ghișee, sau din alte birouri și anticamere ale vieții cotidiene.

Înainte de '89, lucrurile erau oarecum oable: „Dacă dai, nu ai; dacă nu dai – ești om rău". Până și turcimea ar fi fost invidioasă (sau mai e încă), observând perfecțiunea artei peșcheșului și bacșișului, la care se ajunsese și pe stil românesc, și pe stil balcanic. Regulile acestei arte au fost dezvoltate magistral, pe segmente, pături și structuri sociale. În bună regulă, funcționează și astăzi.

Amabilitatea reală este, desigur, un lux. Cum s-o cucerești de la aproapele tău. Regula ochilor frumoși este destul de improbabilă – dar nu de desconsiderat. Cea mai simplă s-a dovedit a fi ideea că amabilitatea se poate cumpăra, deși „C-o mână te mângâie/ și cu alta te zgârie". În acest fel, ea a devenit o marfă, astfel încât, în loc de un produs, te trezești că achiziționezi două. Dacă n-ai banii, cu atât mai rău: „După unelte se cunoaște meșteru", iar „Jalba fetei hatâr n-are".

Odată cu intrarea noastră internațională pe piața de capital, sesizăm totuși, semne bune pe tărâmul amabilității. Deviza despre client și stăpân capătă conotații interesante. Ea are două variante moderne: respectarea unei clauze contractuale din partea prestatorului de servicii sau aplicarea sănătoasă a proverbului „Puține cuvinte și ispravă mai bună".

Unde se situează, între aceste coordonate, bunul simț natural, amabilitatea genetică și buna creștere a subiecților, rămâne de discutat. Cu siguranță, ele n-au dispărut. Am observat acest lucru în urma unui, să-i spunem, exercițiu de amabilitate de mai lungă durată, în încrederea mea nu lipsită de modestie „Cum ți-e chipul, te poartă". Ceea ce m-a mirat, a fost efectul de uimire până la uluire al celor care gustau amabilitatea. Prima lor reacție era în general, nevoia stringentă de răsplătire. Clasic: o bomboană, o atenție, o portocală. În urma refuzului, o scurtă, bănuielnică, nemulțumire. Apoi, desigur, resemnarea sau promisiunea unei răsplătiri globale, generale, în spirit creștinesc. Degeaba le-aș fi spus că „Dacă n-ai nas, n-ai nimic".

Popasul în chenarul amabilității cu care reușeam să rezolv problema lor, nu foarte importantă, dar urgentă: consultarea unei cărți, accesul la o informație utilitară semăna cu o trezire neîncrezătoare dintr-un coșmar continuu, banalizat și el prin uzură. Am simțit în unele cazuri, pe lângă mulțumirea sinceră, de moment, o tensiune adiacentă a acestui fel de trezire, și, ca pe un semn, în definitiv, de bun augur, m-am grăbit să-l împărtășesc, nu numai din cauză că, imediat după ieșirea mea din birou, urma să intru, la rândul meu în pielea celui care solicită un serviciu prompt, politicos și, dacă se poate amabil. Gândul acesta era „Dacă nu e cine nu e/ cine e să nu mai fie".

Perioada de probă

DE-A LUNGUL nesfârșitelor tunele prin care istoria, politichia sau pur și simplu viața lui înfrățită cu natura l-a dus pe român, o idee tot mai îndrăzneață pare a-și face loc cu coatele. Poate părea naivă informația că ideea este una nouă, de import și ea. Pentru anumite conștiințe treze, ea a stat dintotdeauna la temelia solidă a realității: „Banul e o mică roată/ ce-nvârtește lumea toată".

Recunosc faptul că mă aflu printre aceia (retardații? naivii?...?) care încă tresar la secvențele din filmele americane în care mama îi spune fiului încă tânăr să plece în câmpul muncii și să-și facă rost de bani.

Dar mă străduiesc să învăț. Privind în jurul meu, simt, umăr lângă umăr, o mulțime dornică să învețe alături de mine – o mulțime de tineri, mai ales. Studenții, de exemplu. Ca să-și asigure traiul zilnic, majoritatea dintre ei ar trebui să lucreze. Și, în general, caută să obțină, pe lângă facultate, câte o slujbă, trecând peste constatarea „Și iute și bine nu se poate".

Ce se întâmplă cu ei, sau cu cei care doresc să-și întregească veniturile niciodată întregi, niciodată suficiente unui trai decent?

În primul rând, ei devin mână de lucru ieftină. Statutul dublu permite multor privatizați să-și rezolve propriile economii de buget. Desigur, intervine în discuție calitatea muncii. De cele mai multe ori, este invocată experiența, atunci când competența nu mai lasă loc de discuții. Târguiala e scurtă și concluzia de la sine înțeleasă: Nu-ți convine, n-ai decât.

Același lucru, pe alte coordonate și paralele, se întâmplă cu muncitorii români plecați să lucreze peste hotare. Să fi ajuns noi, românii, un popor de mână ieftină de lucru?

Pe de altă parte, principala cauză a stagnării noastre în șiragul de tunele este – retoric – invocată ca fiind lenevia. Congenitală, balcanică, mioritică, cinică, veche, cum o fi. Mai subtilă totuși, aș zice, de genul: „Sarea-i bună la fiertură/ însă nu peste măsură".

Indiferentă la filozofia muncii, masa cere bucate. Până una-alta, tot omul acceptă – cu recunoștință deseori – putința câștigării unui ban în plus, prin muncă. Astfel, e gata să se-mpartă: „Și cu turcu/ și cu neamțu". Pentru că „Și hreanul este rău, și viermele șede în mijlocul lui și crede că loc bun ca acolo nu mai e".

Cele mai interesante sunt așa-numitele perioade de probă, prin care angajatului nu i se oferă un contract ferm, negociat, și nici un salariu pe măsura muncii, decât după câteva luni. Indiferent de calitatea muncii lui, la sfârșitul perioadei se trezește dat afară, sub un motiv sau altul. Ei, și?

„S-a mâniat Neagu pe sat/ și trei zile n-a mâncat".

Numai că, între timp, se deapănă nu numai lunile, ci și anii, și iată, „Nu mai e găina care făcea ouăle mari". Toate aceste relații să zicem, economice, formează, în timp, deprinderi. Modifică psihologii. Cinismul sau disperarea își dau mâna. Degeaba și-o dau, pentru că, implacabilă, viața merge înainte. Iar omul trecut de, să zicem, șaisprezece ani, trebuie să înțeleagă rețeta fericirii: „Și din coș grăunțe, și din postavă tărâțe, și din făină parte, și din traistă merinde". ■

(din volumul în lucru
Un formular tipizat)

ochiul magic

Pagina albă

PATRU mii de semne în faţă şi nici un gînd în minte. Singur, în faţa imensităţii albe a paginii, te simţi ca un naufragiat în mijlocul oceanului, care a abandonat pînă şi speranţa unei salvări divine. Fiecare articol pe care îl scrii este o străbatere a deşertului. De fiecare dată cînd începi, te întrebi dacă vei găsi suflul necesar să umpli blestematele de pagini albe. Ai două, trei idei în cap, eşti convins că ele vor atrage altele, te arunci în pagină ca în bazin, ratezi începutul, ştergi tot, o iei de la capăt, nu eşti în cea mai bună zi a ta, în fine, merge, dă-i înainte. Bună sculă calculatorul. Poţi să asculţi şi muzică la căşti în timp ce scrii. Priveşti peste CD-urile de pe etajera din stînga. Inima clichează, iar mîna îl apucă automat pe cel pe al cărui cotor scrie Miles Davis, *Lift to The Scaffold*. De ce acesta şi nu altul? Habar n-ai. Acesta eşti tu, cel de azi. Un tip de patruzeci şi trei de ani, care a ratat tot ce era de ratat (cariera, familia, marea iubire), trecut încetişor, pe nesimţite, de la statutul de mare speranţă, cu viaţa în faţă, la cel de matur deziluzionat, cu privirea îndreptată tot mai des spre opţiunile greşite ale trecutului.

Trompeta lui Miles se tînguie, iar tu te gîndeşti la *tes vingt ans*. Atunci nu aveai probleme cu inspiraţia. Erai ludic, şarjai, aveai impresia că ştii totul, nu era loc de incertitudini. Fredonai cu Juliette Greco, *Non, Monsieurs, je n'ai pas vingt ans* cu întreaga greutate existenţială a celor douăzeci şi patru de ani ai tăi, ascultai Pink Floyd şi Dire Straits, Bruce Springsteen, Yves Montand şi Serge Reggiani şi-i făceai zob pe alde Aurel Mihale în cronici trimise la „Orizont" despre care astăzi nu mai ştii cu siguranţă dacă au fost sau nu publicate. Dar ce mai ştii tu astăzi cu siguranţă? Ai ajuns să te îndoieşti şi de lucrurile cele mai banale, pentru care în trecut ai fi fost în stare să pariezi cu capul. Citeai „România literară", întotdeauna de la sfîrşit spre început, nu ratai niciodată cronica lui Manolescu şi tableta lui Bogza, sau emisiunile de la „Europa liberă" *Actualitatea românească* şi *Teze şi antiteze la Paris*. Încă din studenţie simţeai că participi la marea cultură, profesori pe care îi respectai îţi spuseseră că îţi citesc articolele, intrai în altă categorie, aşa că nu-ţi pierdeai vremea, ca majoritatea prietenilor tăi cu tot felul de chestii frivole cum ar fi fetele de vîrsta ta. De-ai mai putea-o face astăzi... Atunci toată lumea îţi prevestea un viitor strălucit şi te asigura că împlinirea lui nu e decît o chestiune de timp.

Aşa este şi astăzi, doar că e o chestiune de timp ce trebuie dat înapoi. Ceea ce nu se prea poate. Cel puţin deocamdată. Miles a ajuns la piesa 22 (*Diner au Motel*), ritmul s-a mai înveselit. Îi trece repede. Şi, împreună cu el, te scufunzi şi tu, din nou, în melancolie. Precum personajul ajuns în iad dintr-un celebru banc, căruia tocmai i s-a terminat pauza de ţigară. Miles Davis şi-a terminat reprezentaţia şi s-a retras pe locul lui de pe etajeră. Ai scris pînă acum 2991 de semne. Mai ai cam 1000, adică o jumătate de filă. Aproape că ai terminat. Aşa că nu ai nici un motiv de melancolie. Mai ales că mâine te aşteaptă o nouă zi minunată. Te vei scula pe la şapte şi jumătate dimineaţa. Vei bea aceeaşi cafea, cu ochii pierduţi pe pereţi. Vei pleca la birou cu troleibuzul 79, unde vei nimeri în spaţiul liber din preajma singurului călător care nu foloseşte deodorante. Vei coborî la Piaţa Spaniei. Vei trece prin faţa Institutului Francez. În faţa avizierului îţi vei face încă o dată planul să vezi *Pianistul* deşi nici tu nu eşti convins că entuziasmul te va ţine pînă la ora 18,00. Ajungi în biroul în care va trebui să stai pînă la ora 17,00, fără să înţelegi care este rostul tău acolo. De fiecare dată cînd va suna telefonul vei tresări, precum surorile din Cehov, cu speranţa că de această dată vei primi vestea cea bună, menită să îţi schimbe viaţa. Te vei întoarce acasă rupt de oboseală chiar dacă nu ai putea explica nimănui ce ai făcut în ziua respectivă. Dacă nu cumva, pe drum, te vei întîlni cu nişte prieteni, veţi merge la o bere, veţi vorbi despre politică, literatură şi femei, veţi rîde de toţi şi de toate şi, într-un tîrziu, vei ajunge acasă cu impresia că, totuşi, viaţa merită trăită.

Tudorel Urian

calendar

3.07.1828 - a murit *Ioan Cantacuzino* (n. 1757)
3.07.1900 - a murit *Ioan A.Lapedatu* (n. 1844)
3.07.1923 - s-a născut *Paul Nicolae Mihail*
3.07.1926 - s-a născut *Vasile Vasilache*
3.07.1927 - s-a născut *Ştefan Gheorghiu*
3.07.1929 - s-a născut *Zeno Ghiţulescu*
3.07.1941 - s-a născut *Iacob Burghiu*
3.07.1942 - s-a născut *Titus Ştirbu*
3.07.1948 - s-a născut *Mihai Tatulici*
3.07.1976 - a murit *Al. Bistriţeanu* (n. 1911)
3.07.1992 - a murit *Gheorghe Vlad* (n. 1927)

4.07.1923 - s-a născut *Haralamb Zincă*
4.07.1936 - s-a născut *Bartis Ferenc*
4.07.1949 - s-a născut *Victor Atanasiu*
4.07.1964 - s-a născut *Laurenţiu Duican* (m. 1982)

5.07.1920 - s-a născut *Iulia Soare* (m. 1971)
5.07.1922 - s-a născut *Petre Hossu*
5.07.1929 - s-a născut *Aurel Deboveanu*
5.07.1931 - s-a născut *Al. Oprea* (m. 1983)
5.07.1935 - s-a născut *Nikolaus Berwanger* (m. 1988)
5.07.1999 - a murit *Liviu Petrescu* (n. 1941)

6.07.1906 - s-a născut *Ilie Ienea* (m. 1974)
6.07.1920 - s-a născut *Dragoş Vicol* (m. 1983)
6.07.1924 - s-a născut *Alexandru Sen*
6.07.1937 - s-a născut *Teofil Bălaj*
6.07.1944 - s-a născut *George Alboiu*
6.07.1950 - s-a născut *Adrian Alui-Gheorghe*
6.07.1956 - a murit *Constantin Narly* (n. 1896)
6.07.1979 - a murit *George Lesnea* (n. 1902)

7.07.1922 - s-a născut *Dionis Tanasoglu*
7.07.1939 - s-a născut *Voicu Bugariu*
7.07.1951 - s-a născut *Daniela Caurea* (m. 1977)
7.07.1964 - a murit *Ion Vinea* (n. 1895)
7.07.1988 - a murit *Mihail Cruceanu* (n. 1887)
7.07.1994 - a murit *Mihail Şerban* (n. 1911)

8.07.1908 - s-a născut *Constantin Lăzărescu* (m. 1980)
8.07.1941 - s-a născut *Angela Marinescu*
8.07.1942 - s-a născut *Şerban Foarţă*
8.07.1949 - s-a născut *Olimpiu Nuşfelean*
8.07.1953 - s-a născut *Lora Rucan*
8.07.1959 - s-a născut *Carmen Demea* (m. 1999)
8.07.1968 - a murit *Petre Pandrea* (n. 1904)

9.07.1900 - s-a născut *Al. Graur* (m. 1988)
9.07.1923 - s-a născut *Tatiana Nicolescu*
9.07.1949 - s-a născut *Teodor Bulza*
9.07.1956 - a murit *Damian Stănoiu* (n. 1893)
9.07.1973 - a murit *Miron Neagu* (n. 1889)
9.07.1988 - a murit *Al. Graur* (n. 1900)
9.07.1989 - a murit *Călin Gruia* (n. 1915)
9.07.1996 - a murit *Emanoil Copăcianu* (n. 1915)

10.07.1873 - s-a născut *Ion Simionescu* (m. 1944)
10.07.1917 - s-a născut *Viorica Vizanti* (m. 1977)
10.07.1927 - s-a născut *Emilian Georgescu*
10.07.1943 - s-a născut *Toma Michinici* (m. 2000)
10.07.1949 - s-a născut *Liliana Ursu*
10.07.1973 - a murit *Radu Brateş* (n. 1913)
10.07.2000 - a murit *Alexandru Calais* (n. 1928)

11.07.1797 - a murit *Ienăchiţă Văcărescu* (n. 1740)
11.07.1925 - s-a născut *Radu Enescu* (m. 1994)
11.07.1933 - s-a născut *Alexandru Ivasiuc* (m. 1977)
11.07.1943 - s-a născut *Radu F.Alexandru*
11.07.1977 - a murit *Richard Hillard* (n. 1905)

12.07.1870 - s-a născut *Const. Z. Buzdugan* (m. 1930)
12.07.1905 - s-a născut *George Acsinteanu* (m. 1987)
12.07.1999 - a murit *Mircea Nedelciu* (n. 1950)
12.07.1999 - a murit *Carmen Demea* (n. 1959)
13.07.1916 - s-a născut *Bucur Stănescu*
13.07.1921 - s-a născut *L. M. Arcade(Leonid-Mămăligă)*
13.07.1925 - s-a născut *Radu Crişan* (m. 1975)
13.07.1928 - s-a născut *Ştefan Berciu* (m. 2000)
13.07.1941 - s-a născut *George Anania*
13.07.1950 - s-a născut *Anghel Mânăstire*
13.07.1957 - a murit *Const. I. Balmuş* (n. 1898)
13.07.1983 - a murit *Liviu Bratoloveanu* (n. 1912)

14.07.1922 - s-a născut *Mihail Cosma* (m. 1978)
14.07.1927 - s-a născut *Szász János*
14.07.1933 - s-a născut *Pavel Boţu* (m. 1987)
14.07.1936 - s-a născut *Ileana Hogea-Velişcu*
14.07.1948 - s-a născut *Nicolae Dabija*
14.07.1967 - a murit *Tudor Arghezi* (n. 1880)
14.07.1968 - a murit *Oscar Lemnaru* (n. 1907)
14.07.1976 - a murit *Octavian Neamţu* (n. 1910)
14.07.1998 - a murit *Vasile Andronache* (n. 1936)
14.07.1999 - a murit *Maria Banuş* (n. 1914)
14.07.1999 - a murit *Cornel Regman* (n. 1919)

15.07.1875 - s-a născut *Ion Ionescu-Quintus* (m. 1933)
15.07.1892 - s-a născut *Ilie Cristea* (m. 1958)
15.07.1928 - s-a născut *Alexandru Calais* (m. 2000)
15.07.1928 - s-a născut *Mariana Ceauşu* (m. 1985)
15.07.1932 - s-a născut *Gheorghe Buzoianu* (m. 1999)
15.07.1934 - s-a născut *Victor Crăciun*

16.07.1872 - s-a născut *Dimitrie Anghel* (m. 1914)
16.07.1940 - s-a născut *Horia Vasilescu*
16.07.1943 - a murit *E. Lovinescu* (n. 1881)

17.07.1810 - s-a născut *A.T. Laurian* (m. 1881)
17.07.1882 - a murit *Pantazi Ghica* (n. 1831)
17.07.1890 - s-a născut *Tabéry Géza* (m. 1958)
17.07.1936 - s-a născut *George Almosnino* (m. 1995)
17.07.1945 - s-a născut *Daniel Dimitriu*
17.07.1945 - s-a născut *George Sânpetrean*
17.07.1987 - a murit *Sandra Cotovu* (n. 1898)
17.07.1993 - a murit *Traian Coşovei* (n. 1921)

18.07.1848 - a murit *Ioan Barac* (n. 1776)
18.07.1922 - s-a născut *Corneliu Belciugăţeanu* (m. 1973)
18.07.1930 - s-a născut *S. Damian*
18.07.1931 - s-a născut *Micaela Ghiţescu*
18.07.1931 - s-a născut *Balogh József*
18.07.1931 - s-a născut *Nicolae Neagu*
18.07.1943 - s-a născut *Ioana Creţulescu* (m. 1996)
18.07.1945 - s-a născut *Mircea Constantinescu*
18.07.1954 - s-a născut *Lidia Codreanca*

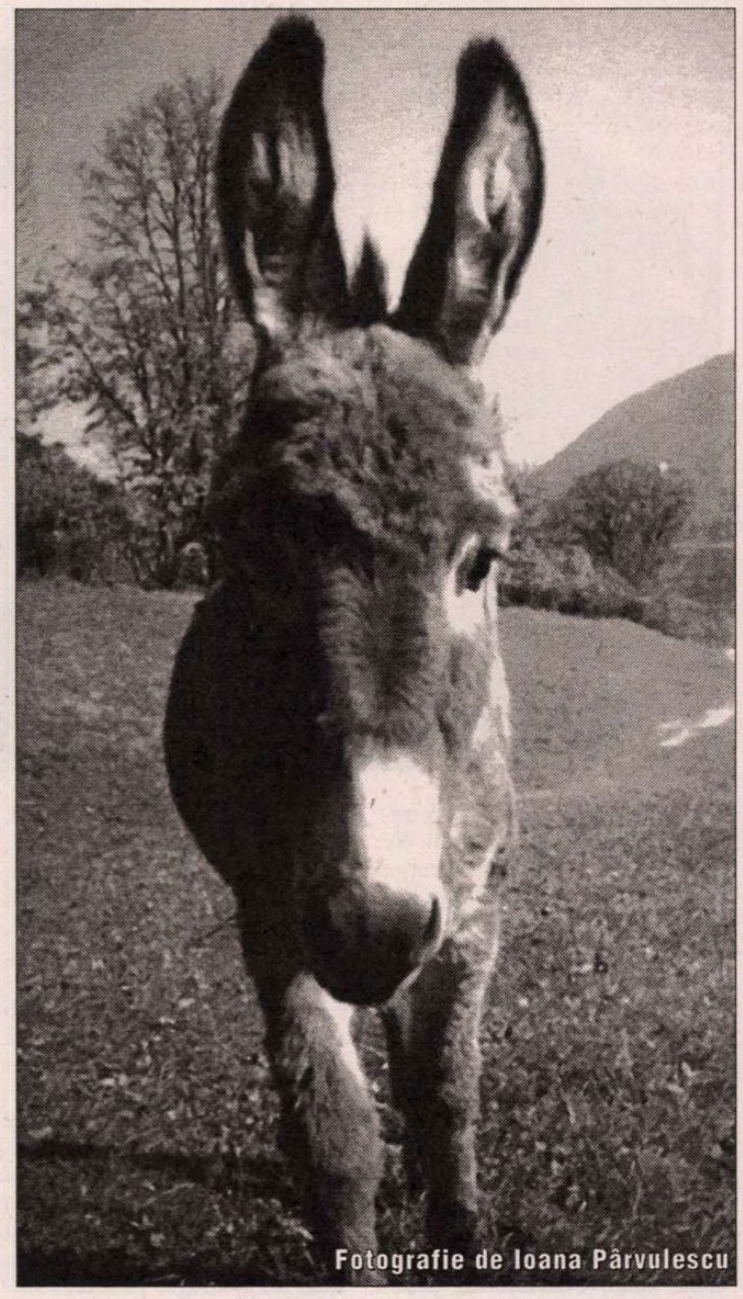
cronica pesimistei

de Ioana Pârvulescu

Oglinzile de piatră

UNDEVA, în Ţara Soarelui-Răsare, se spune că există o grădină de statui în care fiecare dintre noi îşi poate întîlni imaginea. Avem, cu toţii, acolo, un cap sculptat care ne seamănă. Cei care vor să ştie cum arată cu adevărat nu trebuie decît să spună adevărul atunci cînd, la fiecare bifurcaţie, au de răspuns la o întrebare. De altfel întrebările înscrise pe tăbliţe sînt simple: bărbat-femeie, vîrsta între atîţia şi atîţia ani, rasa cutare, zona geografică, meseria din cutare categorie, căsătorit sau celibatar, divorţat o dată sau de n ori, cu copii sau fără, cu probleme din cutare categorie sau nu – aproape ca la orice formular administrativ. Diferenţa este că, în loc să scrii răspunsul într-o rubrică liniată, o iei la dreapta sau la stînga, pe un drum care te conduce tot mai departe, tot mai adînc, dinspre marginea grădinii către miezul ei, *la întîlnirea cu tine*. Cînd întrebările se epuizează, ajungi în faţa unui bust care este oglinda ta de piatră. Dar nu una neutră, flatantă, inexpresivă, ci una care spune tot. De-a lungul lungului drum al vieţii, repetat acum în grădină într-o formă sintetică, ţi-au fost imprimate trăsături de caracter pe care statuia le afişează, chiar dacă tu le ascunzi: superficialitate, ipocrizie, cinism, laşitate, mînie, încrîncenare, răutate, obtuzitate, egotism, invidie sau poate linişte sufletească, blîndeţe, entuziasm, înţelepciune, altruism, veselie, inocenţă sau, cel mai des, un amestec de trăsături atrăgătoare sau dezgustătoare. Totul este scos la suprafaţa pietrei şi exagerat, ca să nu încapă nici o îndoială ce înseamnă. Se pare că mulţi dintre cei care ajung în inima grădinii (şi în miezul lor) sînt îngroziţi de propria imagine, *nu o cred*, se întorc din drum, trişează, îşi povestesc viaţa în alt mod, cu alţi paşi, o îmbunătăţesc, dar grădina nu permite minciuna şi nu-ţi dă satisfacţie dacă înşeli.

Cum ar apărea oare, într-o grădină cu statui autohtonă, un portret de generaţie nefalsificat, de pildă: scriitor român, cu vîrsta între 20 şi 40 de ani, 40 şi 60 de ani etc., debut în volum în anii '60, '70, '80, '90, singur sau familist, cu casă şi maşină sau fără, cu unul două posturi sigure sau fără ocupaţie stabilă etc. Mă tem că în momentul adevărului figurile noastre, ale tuturor, n-ar arăta deloc aşa cum ne-am închipuit că vor fi într-o lume liberă, în visurile noastre de dinainte de '89. Nu pot să uit cum, în unele seri prelungite în care ne întîlneam la Braşov sau la Bucureşti, scriitori debutaţi şi nedebutaţi, studenţi şi tineri profesori ne imaginam ce s-ar întîmpla cu noi într-o lume liberă şi, într-un scenariu care suna mai ciudat decît cele mai ciudate utopii, rîzînd fără griji, atribuiam generos un post de profesor universitar cutărui navetist cu autobuzul, o primărie cutărui navetist cu trenul, o editură cutărui şomer, o revistă cutărui ins fără nici un volum, dădeam Uniunea Scriitorilor pe mîna celui mai de încredere dintre noi, scoteam, în imaginaţie, cărţi pe care nici în sertar n-am fi îndrăznit să le ţinem şi străbăteam în toate direcţiile propriile noastre visuri şi lumea mare din imaginaţie. Iar astăzi, cînd lucrurile pe care nu le credeam posibile s-au întîmplat aproape aidoma, dacă am fi la fel de brutali cu noi înşine cum sînt, cu vizitatorii, statuile din grădina potecilor care se bifurcă, am descoperi, uitîndu-ne unii la alţii, cele mai bizare portrete, "măşti rîzînde" care nu sînt vesele deloc, măşti resemnate sau încruntate, statui literare scoase din fabule şi poveşti de care rîdeam înainte.


Fotografie de Ioana Pârvulescu

* * *

UNA dintre cele mai amuzante şi în fond inofensive categorii este a celor care îşi falsifică scrisul, aşadar identitatea de scriitor sau chiar mai mult, viaţa, împrumutînd de la alţii accesorii care nu li se potrivesc. Ca într-o poveste pentru copii din volumul *Beţigaşul fermecat* de V. Suteev. O gîscă era nemulţumită de cum arăta. Simţea nevoia să iasă în evidenţă. A zărit un păun cu coada evantai şi s-a gîndit că, iată, o asemenea coadă i-ar sta mult mai bine şi ar atrage atenţia asupra ei. S-a rugat atît de mult de păun să facă un schimb cu ea, că acesta i-a împrumutat coada lui. Nu după mult timp, gîsca a văzut un pelican şi i-a invidiat ciocul. După cîteva explicaţii şi implorări, pelicanul a fost de acord să i-l dea ei pentru un timp. Tot aşa s-a întîmplat cu un cocostîrc, de la care a împrumutat picioarele şi cu încă cîteva zburătoare pe care le-a întîlnit întîmplător. În fine, gîsca a fost mulţumită cu noua ei identitate. (În carte desenul arată un animal monstruos, baroc, în care fiecare părticică nou dobîndită e în dizarmonie cu cele vechi). Cînd a încercat să înoate însă, pe lac, accesoriile altora au încurcat-o atît de tare încît, dacă n-ar fi fost celelalte gîşte s-o scoată la mal, s-ar fi înecat. Oricine trece, la început, printr-o perioadă a împrumuturilor şi a podoabelor care nu i se potrivesc şi etapa e firească. Problema este că unii rămîn toată viaţa la ele şi înecul, cînd se produce, e definitiv, nu mai poate nimeni să-i salveze. Lîngă gîsca împodobită e vulpea liberală, lupul conservator, ursul ursuz, iepurele fricos (*altfel cum?* – vorba lui Nedelciu), măgarul care dă lecţii, broasca umflată, viţelul derutat (al doamnei vaci fiu şi rudă a marelui bou), căţelul credul, furnica meschină şi greierele care nu cu vioara-şi trece vara, ci cu sticla.

Ar mai fi, într-o grădină a statuilor care spun adevăruri cu specific local, măştile din comèdii şi din instantanee comice: sumedenie de moftangii şi moftangioaice, Caţavencu care plezneşte de cuvinte mari şi frumoase, dar nu se dă îndărăt de la nici o maşinaţiune, membri în comitete şi comiţii, Miţe revoluţionare, Ziţe înamorate, amatorii de semnături pe scrisori anonime, stimabilii şi răbdătorii, Zoe în luptă cu toată lumea, Veta rănita din amor, subalterni cu familii mari, traduşii în dragoste şi dornicii de tălmăciri şi deslușiri, magnetizaţii, juni gazetari care combat bine, catindaţi care tachinează straşnic, oameni "ăi mai prima" aleşi pe sprinceană, boboci, nevricoase, vechi luptători de la '48 sau '68, dăscălime, alegători, cetăţeni, public...

"Mersi, mască, nu joc!" ■

POLIROM NOUTĂŢI iulie 2003

Radu Pavel Gheo
Adio, adio patria mea, cu *î* din *i*, cu *â* din *a*

Andrei Platonov
Moscova cea fericită şi alte nuvele

Jack Kerouac
Pe drum

John Fowles
Turnul de abanos

În pregătire:
Bernhard Schlink — **Evadări din iubire**
Susan Gal, Gail Klingman — **Politicile de gen în perioada postsocialistă**

Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămînii pe site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

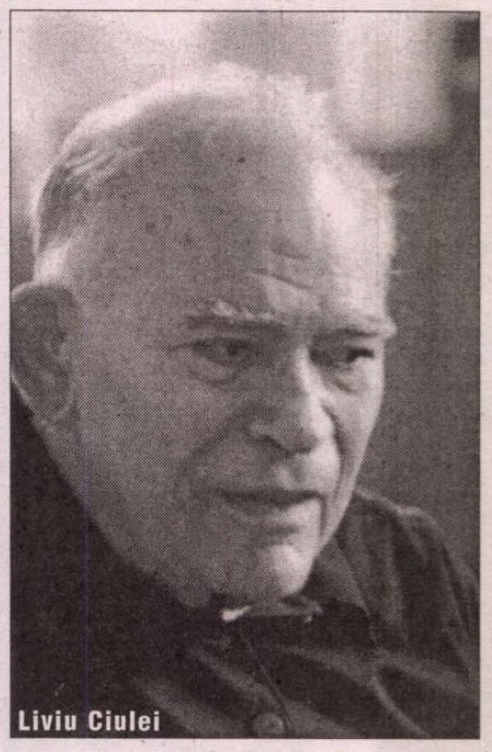
Comenzi la: CP 266, 700506, Iaşi, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, Timişoara, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

În ultimul timp

AM ÎNCERCAT să mă retrag tot mai mult din lume. Să fragmentez, într-un fel, legăturile cu agitaţia şi cu derizoriul ei. Stau şi-mi construiesc propriile imagini, îmi populez curtea cu oamenii pe care îi iubesc necondiţionat, îmi trec în revistă cu voluptate amintiri extraordinare. E mai igienic. Cînd trebuie să ies din acest spaţiu, din mine, totul capătă un ritual medieval, am senzaţia că se aude zgomotul lanţurilor care coboară punţile din lemn şi pregăteşte o plecare misterioasă şi precipitată. Am învăţat, în ultimul timp, să privesc unde trebuie. Un călugăr zen-budist mi-a şoptit, printre altele, un lucru pe care mă străduiesc să-l pricep şi să nu-l uit: "dacă priveşti unde trebuie, ai să vezi lumea toată ca pe o grădină." Mă gîndesc tot mai mult la cei dragi din jurul meu, la prietenii mei, adică, şi ştiu că am avut noroc. Nimic nu pare întîmplător, legăturile devin vizibile uneori, faptele mi-au revelat întîlniri extraordinare asupra cărora mi-am propus să poposesc mai des. Este un subiect care mă interesează, despre care am mai vorbit şi care mă ancorează în intimitatea fiinţei mele, în ceea ce sînt eu cu adevărat. Succesiunea unor date, unor energii speciale, unor coincidenţe m-a determinat să scriu aceste rînduri. Cu drag şi dor.

teatru

Zile de naştere


Liviu Ciulei

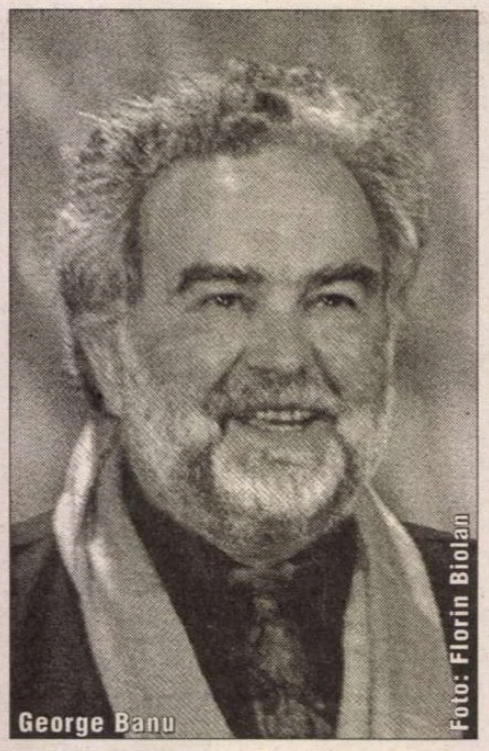

George Banu

Foto: Florin Biolan

Andrei Şerban

Foto: Mihai Cucu

PRIN MAI, fără să ştiu de ce, am luat de pe raft caseta video cu *George Constantin* şi am revăzut, a cîta oară, filmul tulburător făcut de fiul său, actorul Mihai Constantin. Nici nu mai ştiu dacă ascultam tot ce se spunea. Îl urmăream doar pe acest timid vulcanic. În cele mai mici gesturi, în detaliile în care îşi compunea mirarea, în felul în care îşi grada erupţiile pe scenă şi în fiinţa sa locuită de imens talent, de vulnerabilităţi. Genial. Mi-am dat seama că peste cîteva zile ar fi împlinit şaptezeci de ani... Am regretat imens că nu a fost timp să ne cunoaştem, să stăm de vorbă sau să tăcem împreună. Am avut un răgaz, o singură dată, la Tîrgu-Mureş, acum zece ani, cînd *Promoţia de aur* s-a întîlnit şi s-a sărbătorit. George Constantin căuta însingurarea. În mod bizar pentru mine, atunci. Se achita perfect de îndatoririle unui sărbătorit, dar se sustrăgea discret din agitaţia sărbătoarei. Am hălăduit, o vreme, pe înserat, pe străzile retrase şi liniştite ale oraşului. Se auzea doar vocea lui George Constantin. Inconfundabilă. Puternică, grea, ludică, învăluitoare. De neuitat. Eram un simplu spectator, înghiţit de întunericul nopţii, la un spectacol fabulos al amintirilor sale...

E iunie. Trecut de mijloc. *Andrei Şerban* şi *George Banu*. La interval de o zi, au împlinit şaizeci de ani. Au început împreună, la o clasă de actorie a Institutului de teatru din Bucureşti. Aceeaşi persoană formidabilă, atît de preţioasă pentru sufletul meu, Radu Penciulescu, pedagog desăvîrşit şi profesorul lor, a avut intuiţia şi, într-un fel, proiecţia a ceea ce ar trebui să fie fiecare dintre ei. Nu actori. Le-a deviat destinele în sensul cel mai profund şi benefic. Le-a revelat vocaţia. Şi-au încheiat studiile, fiecare absolvent al altei specialităţi. Iar drumurile acestea le-au fost triumfătoare.

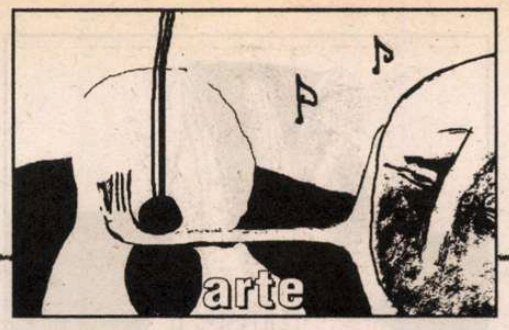
De fiecare dintre ei sînt legată. Diferit. De George Banu mă leagă o vară la Avignon, cărţile lui, colecţia de obiecte şi de cărţi poştale primite din locuri minunate, cunoscute de mine sau nu. Mă leagă cîmpuri de maci, dragostea faţă de Penciulescu, cei cîţiva prieteni comuni, devotamentul faţă de ei, neliniştile, întîlnirile prestabilite sau complet întîmplătoare, o muzică de ceasuri şi orologii, deschiderea lui umană, spiritul aventurii şi detaliile unui spirit, plăcerea de a observa şi de a produce plăcere, bucuria cu care vede şi descoperă "ceva" într-un spectacol, într-o plimbare, într-un loc, într-un titlu de carte sau de articol, subînţelesurile, histrionismul, tolba inepuizabilă de poveşti, disponibilităţile constructorului din el. Într-o carte a sa, superbă, *Exercices d'accompagnement*, George Banu foloseşte o imagine din studenţie, o imagine sub semnul căreia aşează drumul regizorului Andrei Şerban. "O vocaţie se inventează sau este descoperită?" se întreabă George Banu. Un exerciţiu de imaginaţie la clasă. Andrei a pus pe scenă mai multe mese, una lîngă alta, a agăţat un măr de plafon şi a plecat de la asta ca să-şi imagineze un naufragiu pe mare. Singur cu pluta sa, la discreţia valurilor, a sorţii. Aştepta un eveniment care să se producă şi care să-l scoată din încurcătura asta. Mărul – miracol aşteptat – cade şi îl salvează. Nimic previzibil în acest exerciţiu pentru o clasă obişnuită cu sensurile concreteţii şi ale realităţii. "Inventînd, îşi anunţa vocaţia de regizor", spune Banu. În acelaşi timp, ca o stranie intuiţie a viitorului său, Andrei îşi definea condiţia sa de nomad, solitar în faţa miracolului teatrului. Salvator.

Pe Andrei Şerban l-am urmărit în '90 dintr-un perfect anonimat, din condiţia străinului, a intrusului. Treceam drumul, părăseam liniştea cărţilor şi a bibliotecii extraordinare de la Litere şi intram într-o forfotă teribilă, vis-à-vis, la Teatrul Naţional Bucureşti. Revenirea lui Andrei Şerban mi se părea providenţială. Ca şi revoluţia, ca tot ce se întîmpla. Fabulos mi se părea spectacolul "feţelor" lui Andrei, precipitarea din gesturi şi din cuvinte, ipostazele fascinante ale unui om-orchestră, neliniştit, într-o continuă agitaţie, neobosit, cu o sticlă de apă la îndemînă şi cu o mulţime de admiratori în jur, gata să facă orice, gata să-l iubească pînă la capăt. Tot ce făcea Andrei era o provocare, un fel de spectacol fără de sfîrşit, o trepidaţie spirituală menită parcă să ne scoată din inerţie, din frici, din prejudecăţi. Avea alt ritm, alt mod de a privi lumea şi timpul, avea un soi de teribilism, de plusare în gesturi şi comentarii, un soi de revoltă continuă faţă de tot şi de toate. Mai detaşată, mi se părea cu mult mai important faptul concret şi palpabil că era aici decît pînda "greşelilor"sale. Momentul ANDREI ŞERBAN a însemnat pentru mine decizia de a pleca şi eu pe acest drum, de a intra cu toată fiinţa mea în aventura teatrului. Pînă la extazul bucuriei absolute, pînă la suferinţa din nereuşite, din sufocante şi nimicitoare vanităţi. L-am cunoscut, deşi mi se mai propusese intermedierea unei intrări în relaţie, atunci cînd lucrul acesta trebuia să se întîmple firesc, de la sine. Atunci cînd punea *Oedip* la Opera din Bucureşti. Chiar dacă ne auzim rar şi ne vedem şi mai rar, Andrei Şerban mă fascinează cu personalitatea lui plină de paradoxuri, cu forţa de a-şi lua teatrul ca pe acel însoţitor fidel al vieţii lui, cu inventivitatea lui, cu sentimentul cu care îşi ia în posesiune un text, cuvîntul, cu nonconformismul asumat. Primesc adesea veşti despre el, citesc în presa lumii despre montările lui. Mereu simt că sînt şi eu, prin el, mai importantă, mai vizibilă pe acest pămînt. Despre spectacolele lui de la Paris, de la Comedia Franceză, îmi povesteşte cel mai adesea tot George Banu. Savurez ideile regizorale ale lui Andrei din detaliile care pigmentează discursul lui Biţă. Mă simt, în felul acesta, mai aproape de ei, de anvergura cu care îşi deschid braţele ca să cuprindă şi apa şi uscatul teatrului de pe această planetă. De pe pluta mea, le urez "LA MULŢI ANI!".

Cînd veţi citi aceste rînduri, va fi deja iulie. Şi ziua lui *Liviu Ciulei*. Optzeci de ani. Acum zece ani am încercat să-l sărbătorim, în felul nostru, în paginile revistei. Nu pot să uit vreodată ce prilej formidabil să-i văd, în ipostaze emoţionante, pe cei care l-au iubit, enorm, şi preţuit pe Liviu Ciulei. Lacrimile lui Paul Bortnovschi citindu-mi textul pregătit de el. Tulburarea din vocea Irinei Petrescu. Recunoştiinţa şi fericirea din ochii lui Victor Rebengiuc. Solemnitatea şi grija pentru fiecare cuvînt ales "despre Liviu" în atitudinea Ginei Patrichi, temătoare ca o şcolăriţă premiantă. Valul de căldură revărsat asupra mea de minunata Ileana Predescu. Şi, mai presus de orice, dragostea şi devotamentul scumpei noastre Andriana Fianu, cea datorită căreia Liviu Ciulei a poposit, cîndva, în redacţia noastră. Reverenţă, Maestre!

În ultimul timp mi-e tot mai bine cu gîndul la prietenii mei de aici sau de aiurea.

Marina Constantinescu



Primim

O mărturie subiectivă

AM CITIT cu mirare crescândă în paginile acestei reviste, un (foarte eliptic) „Jurnal de festival" semnat de Liviu Dănceanu, ce prezintă ultima ediţie a Săptămânii Internaţionale a Muzicii Noi, organizată de către Uniunea Compozitorilor, Ministerul Culturii şi Cultelor, ARCUB, Societatea Română de Radiodifuziune, Institutul Francez şi Institutul Goethe, ca pe un eşec, ca pe o experienţă din care domnia sa a ieşit cu un gust amar (suprasaturat de excesul de „condimente" ale „ciorbei muzicii contemporane"), obosit de surplusul (!!!) de reclamă la un produs nevandabil, trecând prin „staza depresivă" la auzul sonorităţilor unui instrument acordat în mai puţin de jumătăţile de ton cu care ne-a obişnuit muzica europeană clasică, dispreţuitor la adresa noii componistici ce „deraiază în derizoriu" şi „ignoranţă", uitându-şi valorile şi modelele tradiţionale (parcă am mai auzit cândva asemenea „incriminări"...).

Am încercat (în calitatea de Director adjunct al SIMN 2003) să nu răspund acestei provocări, dar iată că nu am putut rezista necesităţii de a profita de acest beneficiu al libertăţii câştigate, cu atât mai mult cu cât – trebuie de această dată să spun lucrurilor pe nume –, proiectul acestui festival şi energia de a-l pune în aplicare, s-au născut în cazul meu din disperarea de a asista până nu demult la decăderea, la uscarea şi mortificarea acestei manifestări, împlinite de eşecul ediţiei a 12-a din 2002, condusă de compozitorul Liviu Dănceanu. Am încercat acum un an să reacţionez cât mai constructiv cu putinţă. Am evitat penibile comentarii, în ideea de a salva atât imaginea, cât şi vitalitatea festivalului prin implicare directă alături de compozitoarea Mihaela Vosganian, în organizarea viitoarei ediţii (a 13-a) – cea atât de colorat comentată acum de dl Liviu Dănceanu.

Bineînţeles că fiecare are dreptul la opinie şi la libera ei exprimare, dar este uimitor să constaţi cum energia negativă a unora se canalizează cu vădită intenţie distructivă, pentru a murdări ceea ce fac alţii, chiar prin contestarea evidenţelor. (...)

Este criticat de către dl Dănceanu, excesul de reclamă (numită „cârja cerşetorului") făcută evenimentului!!! Este pentru prima oară când cineva se plânge de aşa ceva. Din păcate, d-le fost director al SIMN, vă spun că nu a fost suficientă promoţia pe care am reuşit să o obţinem din partea celor care au avut bunăvoinţa să ne sprijine în calitate de parteneri media (TVR Cultural, Radio România Muzical, LiterNet, Actualitatea Muzicală, Flacăra şi Art & Roll) şi chiar am primit sugestii despre cum s-ar putea îmbunătăţi acest capitol – ce rămâne deficitar atunci când este vorba despre muzica nouă. Nu înţeleg însă de ce discursurile noastre ar trebui să fie plângăreţe şi sărace, atât timp cât crezi în ceea ce faci şi pui pasiune în împlinirea unor proiecte şi iarăşi, nu înţeleg de ce ar avea cineva interes să îngroape această muzică şi acest festival, prin păstrarea lor în anonimat.

Pe de altă parte, informaţiile prezentate în cadrul articolului „Jurnal de festival" din nr. 24/2003 al „României literare" sunt incomplete şi unele dintre ele, false – cum ar fi spre exemplu, imaginea potrivit căreia, această ediţie a festivalului a fost monopolizată de către un grup de artişti. Au fost programate în cele 18 concerte, toate ansamblurile bucureştene care au dorit să ia parte la acest eveniment (în număr de 8), au fost invitaţi 29 de interpreţi din străinătate (Polonia, Olanda, Germania, Australia, Franţa, SUA, Anglia, Elveţia, Belgia şi Japonia), au fost mai mult de 100 de compozitori cântaţi şi aproximativ 30 de prime audiţii mondiale prezentate. Acestea nu sunt cifrele unui monopol, ci dimpotrivă, ale unei luxurianţe binevenite în plan interpretativ şi repertorial. Oferta stilistică a fost necenzurată şi în consecinţă, extrem de variată, în aşa fel încât fiecare spectator să-şi poată găsi un punct de rezonanţă. [...]

"Alaiul de insecte" – ce a deranjat urechea şi starea de spirit a d-lui Dănceanu – produs de pianul microtonal Carillo acordat în 1/6 de ton, este apreciat în lumea întreagă. La fel şi pianista Martine Joste ce s-a specializat în interpretarea lucrărilor scrise pentru acest instrument. Cât despre experimentele improvizatorice, acestea se regăsesc în toate marile festivaluri şi nu sunt tratate din start cu scepticism, ca „întreprinderi amatoristice" (aşa cum se întâmplă în România), ci dimpotrivă, ca acte artistice vii, capabile de a revela întâlniri miraculoase. Mediul academic românesc dispreţuieşte însă aceste tentative, din mult invocata (în respectivul articol) ignoranţă. Nu orice experienţă de improvizaţie este echivalenţa aleatorismului anilor '60-'70 – şi asta este o lecţie elementară de Istoria Muzicii. Improvizaţia a existat de când lumea şi va dăinui până la sfârşitul ei, ca manifestare creatoare a omului. Mai mult decât atât, ţin să precizez că rezultatul dialogului instrumental improvizatoric din ultima seară a festivalului nu a avut nimic de a face cu estetica anilor '60-'70 (aşa cum „acuza" dl Dănceanu). El s-a plasat în sfera artistică postmodernă (şi asta o poate confirma oricine are un minim discernământ în zona stilisticii contemporane), ca mixtură între influenţe eclectice provenind din sfera muzicii tradiţionale afro-cubaneze şi latura efectologic-avangardistă a muzicii culte contemporane.

Recitalul de koto şi shakuhachi, spectacolele de muzică şi dans, workshop-urile, nu au fost remarcate de dl Dănceanu, care s-a grăbit să tragă concluziile pe care dorea de la început să le tragă, doar răsfoind programul de sală.

Să fie oare această reacţie reflectarea nemulţumirii că în urmă cu un an, proiectul domnieisale de asumare a organizării ediţiei 2003 a SIMN a fost refuzat în favoarea proiectului subsemnatei şi al Mihaelei Vosganian? Să fie oare frustrarea faptului că am descoperit în luna ianuarie a.c. că Ansamblul de flautişti din München răspundea invitaţiei d-lui Dănceanu în calitate de director, mărturisindu-ne apoi că nu au ştiut nici o clipă că acesta nu mai este de 6 luni organizatorul acestui festival – în acest timp, ei întreţinând o corespondenţă constantă?

Poate acestea sunt motivele de natură să explice cu adevărat efortul susţinut al d-lui Liviu Dănceanu de denigrare a SIMN 2003 prin reclamaţii la Uniunea Compozitorilor şi prin articolul pe care îl comentez, exercitându-mi legitimul drept la replică. [...]

Irinel Anghel
Director adjunct al SIMN 2003

---

muzică

Meseriaşul

MARILE pasiuni sunt rare, precum capodoperele. Şi unele şi altele purifică, emoţionează, însufleţesc, aidoma forţelor ce se opun leneviei şi inerţiei, fiind mereu actuale, întotdeauna ideale. Din păcate, mi-a fost dat să cunosc doar câţiva oameni cu adevărat pasionaţi, la cei mai mulţi dintre noi pasiunea manifestându-se ca un erzat în căutarea exclusivă a plăcerii ce rezultă din satisfacerea unei nevoi instinctive, nu de puţine ori deviată şi alterată, astfel încât, uitându-se rostul, are drept ţintă desfătarea ori hatârul. Pentru ei pasiunile se confundă cu patimile: sunt pe cât de laşe, pe atât de nemiloase. La Călin Ioachimescu, dimpotrivă, pasiunea reprezintă tot ceea ce poate fi mai interesant, mai provocator, căci, iată, în pasiune este injectată o doză importantă de neprevăzut, iar numai cel ce nu-i dă curs devine victimă. Şi ceea ce încearcă el cu obstinaţie să demistifice este tocmai ipostaza de victimă a aranjamentelor mărunte, a trecătoarelor înfocări, demne de dispreţ ca, de altfel, tot ce este meschin. Elanul lui Călin Ioachimescu vis-a-vis de muzica electronică este deopotrivă veritabil şi original. Veritabil pentru că deţine acea calitate aleasă a lucrurilor de a apărea aşa cum sunt. Original pentru că se deosebeşte de alte elanuri prin ceea ce arată, asemuindu-se cu ele prin ceea ce ascunde. Dar mai presus de toate este onest, îndeplinind riguros datoriile impuse de deontologia profesională de la care Ioachimescu nu abdică niciodată. Aşa cum grosul breslei muzicienilor noştri nu-şi abandonează încrederea în performanţele sale tehnice şi artistice. O încredere ca însemn de dreaptă răsplată a unui îndelung răstimp de probitate, de unde şi autoritatea reputaţiei bine fixate. Nu sunt mulţi ingineri de sunet în lume care să depoziteze capacităţile şi izbânzile lui Călin Ioachimescu. Ca meseriaş întruneşte toate condiţiile desăvârşirii: este compozitor (şi încă unul care oricând poate sta în faţă), este posesor al unei apreciabile culturi de specialitate (rezultatul a mii de ore de audiţii), are răbdare şi curiozitate, inspiraţie şi intuiţie. În plus urechea sa fină poate pretinde subtilităţi îmbietoare ori infinitezimale corecţii. La „aţâtările" şi "protestele" computerului răspunde invariabil cu abilitate şi stăruinţă. Mai toţi compozitorii români distinşi sau mediocri, tineri sau vârstnici şi-au înregistrat opusurile alături de el. Interpreţi români şi străini, mai mult sau mai puţin de notorietate şi-au editat restituirile sonore pe CD-uri sub atenta sa oblăduire. Strădaniile lui, fie în faţa mixerului ori a mesei de montaj, fie în faţa calculatorului sau a sempler-ului se consumă într-un fel de Tebaida arzătoare, în care practicarea ascetismului profan este la fel de aspră ca celebrarea ascetismului autentic, religios. Oamenii puternici nu se pleacă sub poverile grele, chiar dacă nu sunt obişnuiţi să le poarte, pe când cei slabi nu se pot mişca sub ele chiar dacă menirea lor este căratul poverilor. Pe Călin Ioachimescu nu l-am auzit niciodată plângându-se de ceva că e mult sau greu. Are voluptatea sacrificiului şi al risipirii întru deservirea celorlalţi. Nu poate refuza. Nu poate fuşări. Nu poate trişa. Un proverb arab spune că nu este faptă bună să intri în casă pe uşa din dos. Când a fost lesne, dar şi când aproape imposibil, Călin Ioachimescu a intrat în casa muzicii contemporane pe uşa principală.

Liviu Dănceanu

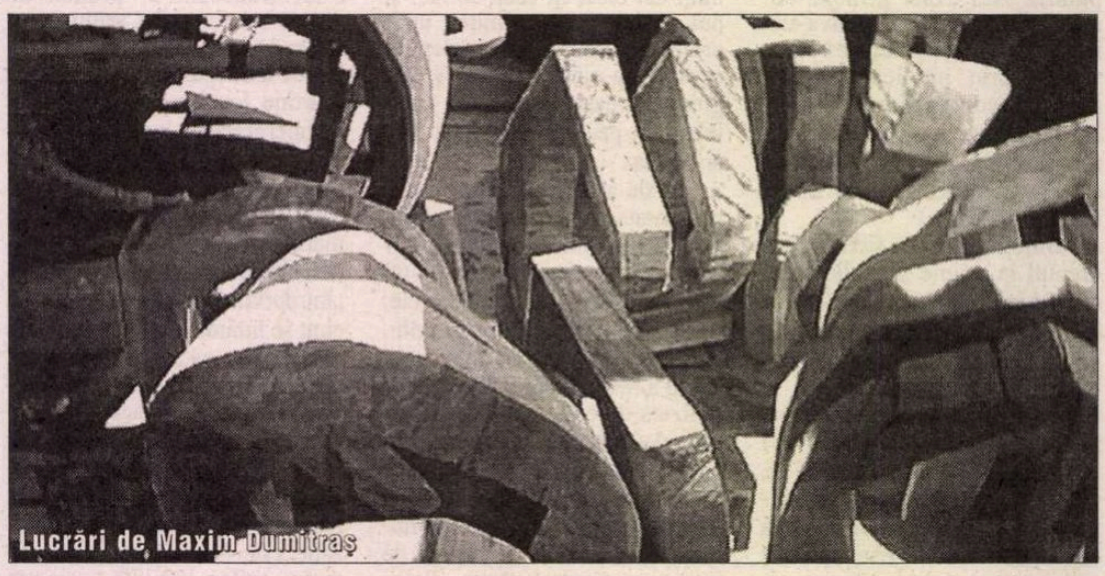
Erată

Ca urmare a unei regretabile erori de culegere, textul articolului *Jurnal de festival* din nr. 24, 18-24 iunie a.c. a suferit în ultima lui parte alterări de conţinut, drept pentru care suntem nevoiţi să facem următoarea rectificare: în ultima coloană, paragraful *30 mai*, după rândul 14 se va citi: şi uimirile morfogenetice ale lui Aurel Stroe, de spectralismul lui Călin Ioachimescu şi postmodernismul lui Dan Dediu.

cronica plastică

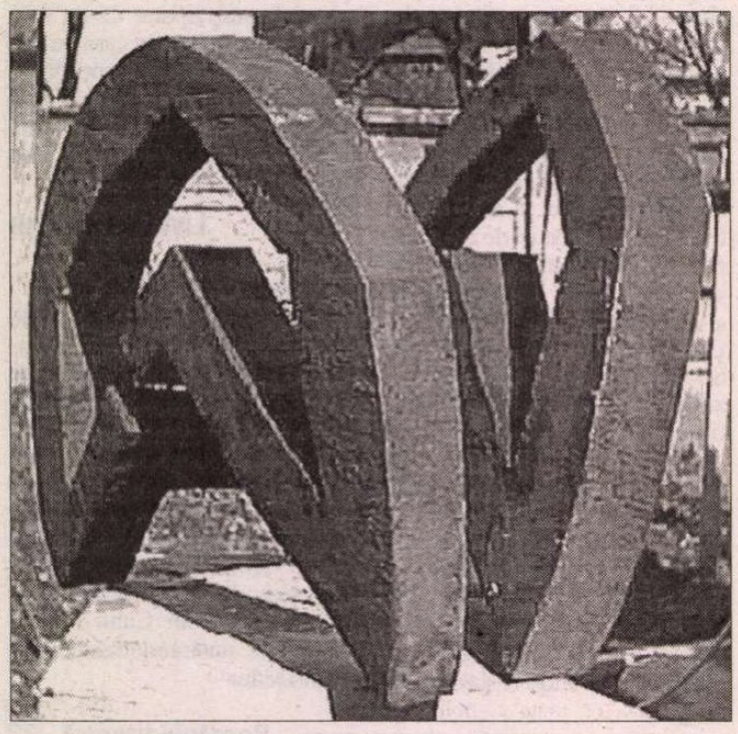
de Pavel Şuşară

Imagini ale interregnului


Lucrări de Maxim Dumitraş

A GALERIA filialei UAP din Bistriţa, una dintre cele mai frumos amenajate ca spaţiu şi mai dinamice ca substanţă culturală din ţară, s-a deschis recent o expoziţie de pictură şi sculptură semnată de Mihai Percă şi Maxim Dumitraş. Chiar dacă mediul artistic din Bistriţa, şi nu numai, este obişnuit să participe aici la evenimente remarcabile – expoziţiile Marcel Bunea, Florin Ciubotaru, Mihai Horea etc. sînt argumente suficiente în acest sens –, acţiunea celor doi artişti a fost pentru multă lume una surprinzătoare, cu atît mai mult cu cît, fiind din zonă, ei sînt bine cunoscuţi de către toţi cei apropiaţi fenomenului artistic de astăzi. Pentru o mai exactă imagine a expoziţiei, în ansamblul ei, şi a prezenţei fiecărui artist în parte, întrebarea: cine sînt, de fapt, Mihai Percă şi Maxim Dumitraş este una legitimă, iar răspunsul, fie el şi sumar, devine oarecum obligatoriu. Aşadar:

Pictor mai puţin cunoscut în mediile bucureştene, format şi afirmat în climatul artistic clujean, *Mihai Percă* este un artist pe deplin articulat, indiferent dacă ne referim la prezenţa sa publică sau la acurateţea şi la vigoarea exprimării plastice. Cu toate că este legat profund de spaţiul artistic clujean, el nu se înscrie, la o privire mai atentă, în nici unul dintre stereotipurile picturii ardeleneşti. Departe şi de paroxismele cromatice, reflexe tîrzii ale expresionismului nordic sau, mai exact, germano-maghiar, şi de acea componentă reflexivă, conceptualizată şi ideologizată a celor care s-au apropiat în ultimul deceniu de expresiile alternative şi de mediile neconvenţionale, Mihai Percă este mai aproape, în mod paradoxal, de reflexele şi de sensibilitatea sudului. Ca vecinătate imediată a picturii sale este spaţiul graficii şi al artei monumentale, iar tipul de sensibilitate în care ar putea fi uşor integrat este unul care mizează exclusiv pe valorile diecrete şi pe gesturile rafinate, cum ar fi, de pildă, acelea din viziunea impusă în ultimii ani de Stela Lie. Lipsit de aroganţa creatorilor de universuri în expansiune şi de autoritarimul celor care-şi fac din expresia artistică instrumente infailibile pentru acreditarea unor noi teologii, el se mulţumeşte să reamintească un lucru simplu, dar fundamental: anume acela că arta, în speţă pictura, e o sumă de coduri şi un teritoriu al convenţiei, un joc amplu şi complicat în care intră simultan elanuri jubilatorii şi recluziuni încărcate de melancolie. Pictura sa este o continuă negociere între materie şi vid, între construcţie şi disoluţie, între întuneric şi lumină, între încredere şi dezabuzare. Mihai Percă nu pictează pentru a crea spaţii ficţionale ca alternativă la un real frustrant, ci încearcă să demonstreze, fără nici un fel de pisălogeală didacticistă, că orizontul creaţiei nu este o victorie definitivă asupra dezordinii constitutive a propriei noastre fiinţe, ci intervalul enorm dintre existenţă şi neant. O lume ingenuă, una în care copilăria speciei şi cea individuală se amestecă insesizabil şi se sprijină reciproc, pulsează în construcţiile aproape acromatice ale lui Percă şi reuşeşte să se adreseze în egală măsură, prin înseşi strategiile inocenţei, şi privirilor neprevenite, şi aşteptărilor capricioase şi exigente.



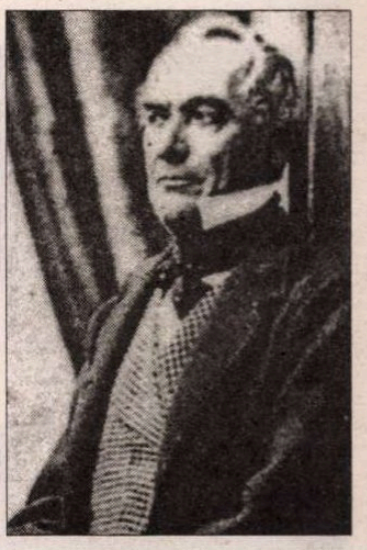
Spre deosebire de Mihai Percă, sulptorul *Maxim Dumitraş* este un artist bine cunoscut în toate mediile artistice din ţară. Cu o activitate prodigioasă şi cu o efervescenţă creatoare ieşită din comun, el este prezent în aceeaşi măsură la Sângiorz Băi, la Bistriţa, la Târgu-Mureş, la Cluj şi la Bucureşti. Neobosit şi fără inhibiţii, creator de forme, de evenimente şi de instituţii – el este iniţiatorul Simpozionului de pictură, sculptură şi ceramică de la Sângiorz Băi şi al Muzeului de Artă Comparată din acelaşi oraş, aproape finalizat în acest moment – Max Dumitraş a traversat toate experienţele artistice şi a experimentat toate limbajele, de la cele tradiţionale şi pînă la cele de ultimă oră. Această nelinişte permanentă, această nevoie imperativă de a fi pretutindeni, nu sînt, însă, semnul vreunei vanităţi ascunse sau al cine ştie cărei abilităţi de a face turism printre codurile artistice, ci expresia adîncă a unei nevoi irepresibile de a construi. Pentru că el este, prin natura sa profundă, o fire eminamente creatoare. Atît în pictură, cît şi în scultură şi în celelate forme de exprimare, el se manifestă energic şi rafinat în acelaşi timp, folosind, cu o mare capacitate de înţelegere a materialelor şi a tehnicilor, deopotrivă memoria istorică a acestora şi potenţialul încă neexplorat. Aşezat la intersecţia a două culturi, cea popular-etnografică, pe care zona Bistriţa o poate încă valorifica, şi cea de sursă academică, specifică oricărui mediu artistic structurat, Max Dumitraş a reuşit, în cele aproape două decenii de activitate, să realizeze o sinteză de forme în acelaşi timp profundă şi personală. Acest moment al creaţiei sale, marcat prin ciclul *Veriga*, expus acum la galeria din Bistriţa, reprezintă o purificare formală extremă şi o investiţie conceptuală de o maximă acurateţe. Cercetarea fundamentală încorporată în vîrsta actuală a sculpturii sale priveşte, pe de o parte, capacitatea naturii, a materiei stihiale, de a se coagula modular, de a-şi crea diversitatea pe suportul unor structuri elementare şi, pe de altă parte, capacitatea naturii umane, în speţă a gîndirii artistice, de a crea conexiuni şi de a stabili raţiuni adînci între diversele componente ale realului. Deşi lucrările de astăzi pornesc din aceeaşi realitate, ele nefiind, la origine, decît felii ample din trunchiuri de copac, intervenţia asupra lor, fie aceea cromatică, fie asocierea cu metalul, desubstanţializează forma sau o transferă dintr-un registru material în altul. Rînd pe rînd, lemnul îşi exhibă propria-i natură, îşi dovedeşte disponibilitatea pentru a primi expresii multiple, devine apoi indiferent ca esenţă sub stratul compact de culoare, pentru ca, finalmente, să se resoarbă în lumea minerală şi în strălucirea metalică. Sculptura lui Max Dumitraş se comportă acum asemenea unui hîrtii de turnesol: ea deconspiră calitatea existenţei şi devine barometru al unei procesualităţi ample în care intră nenumărate trepte ale vieţii.

Privită în ansamblul ei, dar şi din perspectiva fiecărui artist în parte, expoziţia de la Bistriţa este una a interregnului, a spaţiilor de trecere, a armonizării unor realităţi, la prima vedere, incompatibile. Maxim Dumitraş şi Mihai Percă ţin laolaltă vidul şi plinul, obscuritatea şi lumina, viaţa şi geologia, opacitatea şi transparenţa, încremenirea şi mişcarea. Ea este simultan o suită de obiecte individualizate şi o metaforă cuprinzătoare a creaţiei înseşi. ■

P.S. Tot în nord, însă de data aceasta la Baia Mare, a apărut de curînd primul număr al unei noi publicaţii culturale: *Nord literar*. Evenimentul va fi remarcat, în mod sigur, în mediile de specialitate. Dar ceea ce individualizează această apariţie de la bun început, dincolo de sumar şi de calitatea textelor, sînt concepţia şi conţinutul său grafic. Cel care se îngrijeşte nemijlocit de această componentă esenţială a oricărei publicaţii care posedă, cît de cît, instinctul demnităţii, este nimeni altul decît cunoscutul artist Mircea Bochiş. De la bun început, se poate observa în paginile revistei atît nivelul de informaţie şi de cultură vizuală, cît şi o nouă concepţie, anume aceea integratoare, cu bătaie largă, aşa de îndepărtată de reflexul egocentric şi etnicist al celor mai multe dintre publicaţiile din ţară. Sursa imaginii este stocul de lucrări de la Muzeul Florean, de această dată premianţii primei ediţii a Salonului de gravură mică. Şi iată cum, e adevărat, cu pricepere şi cu inteligenţă, în acelaşi proiect se regăsesc simultan şi deschiderea către lume, către spaţiul olandez, francez etc., şi marcarea unui eveniment local, acţiunea, pînă acum unică în întreaga geografie ex-comunistă, iniţiată la Baia Mare de către Victor Florean. Salutări *Nord*-ului *literar* şi călătorii multiple pe meridianele artistice ale lumii! **(P.Ş.)**

Prosper Mérimée – 200

O condamnare a vanităţii



O PREJUDECATĂ că a fi stilist înseamnă să încarci fraza în broderii infinite ale limbii, să mimezi lucrătura de orfevru pînă la iluzorii străluciri lingvistice. *Le style c'est l'homme,* şi expresia aceasta e adevărată în toată nuditatea ei, nedezminţită în nici o epocă de la antichitate pînă la *Tel-Quel*-işti.

Într-o asemenea ipostază e şi Prosper Mérimée, *Monsieur Première Prose*, cum îi spunea Victor Hugo, autor al lui *Falcone* şi a lui *Tamango*, pe nedrept uitat astăzi. Rămas nebotezat toată viaţa, Mérimée face figura stilistului într-un secol în care un Dumas, un Balzac sau un Stendhal scriau zeci de mii de pagini realiste la limita verosimilului şi a dreptei judecăţi a comportamentului uman surprins în matca lui metronomică. Un stilist contemporan cu noi prin valoarea pe care o dădea anecdoticului şi mărturisirii: „Nu-mi plac din istorie decît anecdotele şi, dintre anecdote, le prefer pe acelea în care descopăr descrierea autentică a moravurilor şi caracterelor unei epoci. Această slăbiciune nu e tocmai nobilă – o mărturisesc, spre ruşinea mea – l-aş da bucuros pe Tucidide pe nişte memorii autentice de ale Apaziei sau de-ale unui sclav al lui Pericle; căci singure memoriile, care sînt un fel de convorbiri intime ale autorului cu cititorul, îmi oferă mărturii despre *om* în măsură să-mi placă şi să mă intereseze."

Contemporan mai e Mérimée şi în opţiunea de a se fixa asupra terorii în istorie, de-ai scruta meandrele şi a o condamna ca faptul uman cel mai abominabil, dincolo de crezul sau credulitatea grupului social. În *Cronica domniei lui Carol al IX-lea* nici nu e vorba de altceva decît de fanatismul invertit şi de futilitatea oricărei întreprinderi umane bazată pe intoleranţă. Astfel, *Noaptea Sfîntului Bartolomeu*, moment de supremă erezie de la armonia istorică, e considerată o abjurare de la datul uman primordial, cît şi de la corola de civilizaţie dobîndită de peste două mii de ani de tradiţie democratică. „Noaptea Sfîntului Bartolomeu a fost o mare nelegiuire, chiar pentru acel timp". „Zarva, îmbulzeala gloatei de ucigaşi şi lanţurile întinse în mijlocul străzilor" dau o imagine terifiantă a unui atentat modern globalizat. „Acolo, după spusele destul de tari ale unui scriitor al vremii (D'Aubigné, *Istoria universală*, n.n.) *sîngele curgea din toate părţile, căutînd rîul* şi nimeni nu putea străbate străzile, fără să-l pască primejdia de a fi strivit în orice clipă de cadavrele ce erau aruncate pe ferestre". „Regele ascuns în palatul său avea avantajul de a nu vedea oamenii ca nişte vînători ce hăituiesc o fiară".

O imagine a monarhului impasibil, dacă nu chiar neputincios la zornăiala de argumente politice şi religioase ale clipei, o imagine-simbol atît a inutilităţii oricărei poziţii reclusive, cît şi a abstragerii de la datoria ce incumbă apărătorilor naţiunii şi ai lui Dumnezeu. Deşi monarhist, apărător al lui Napoleon al III-lea, a cărui soţie Eugenia era o adevărată discipolă, Mérimée sugerează că, deşi ferit prin natura „machiavelismului pasiunii " un monarh ar fi trebuit să intervină oarecum echidistant în conflictul recent apărut în secolul XVI şi rezolvat chiar prin actul lui Henric al IV-lea – Edictul de la Nantes (1598). Iar dacă pentru Carol al IX-lea nu există justificare pentru autorul *Cronicii domniei* lui apare ca o expurgare, dacă nu chiar ca o redempţiune misiunea lui de inspector general al monumentelor istorice. Căci, dincolo de pasiuni sau mofturi vestigiile sînt menite să dăinuie. Există realmente o salvare de la tribulaţiile credinţelor şi ale îndemnurilor pasagere ale acţiunii umane? Pentru autorul *Vasului etrusc* forţa expiatoare a mărturiilor în piatră e de natură paideică. Şi, într-adevăr, cum spunea cineva, el va avea mîndria ca, la capătul unei vieţi să poată cu dreptate afirma că a scăpat de tîrnăcopul nepricepuţilor nenumărate vestigii romane şi gotice de pe pămîntul Franţei.

Dar cine crede că zelul său ateu l-a făcut pe Mérimée să-i condamne şi pe catolici şi pe protestanţi se înşală. Mărturia ne-o aduce imaginea lui Ambroise, Paré ca un taumaturg gata să intervină *preventiv* în discordia ce-a premers sinistra noapte de 24 august 1572. Ca un campion al armoniei universale, ca un veritabil reprezentant al ecumenicităţii Paré atrage atenţia asupra abdicării de la înţelepciune: „Ah, domnule de Mérgy, oamenii din oraşul ăsta nu ne iubesc!..." E soarta oricărei posturi care se opune iubirii fanatice, oarbe, desfoliate de aura paradisiacă în care era menit a trăi omul adamic.

O soartă pe care Prosper Mérimée n-o împărtăşeşte astăzi.

Mircea Constantin

cronica traducerilor

Orele deşertăciunii noastre

ARTEA lui Michael Cunningham e mai complicată decât ar sugera-o reţeta intertextualităţii şi a celorlalte şmecherii postmoderne, de aplicat cu luciditate şi talent ca să iasă un roman bun, eventual unul de succes. Succesul e uşor de explicat: mecanismele percepţiei multimedia (roman şi film cu vedete), publicitate şi capital cultural suficient (Pulitzer, Pen Faulkner Award), apoi un bine dozat melanj de trame şi drame actuale (homosexualitate, SIDA; vid spiritual şi consumism american, feminism). Tehnic vorbind, este o carte ce îmbină punerea în abis cu procedeele filmului, fapt care a servit cu siguranţă dramatizării. Ce nu a putut fi surprins pe peliculă erau bizareriile psihologiei feminine de pe toate nivelurile cărţii, sugerate altfel după părerea mea, respectiv prin episoade cvasi absurde şi de maximă poeticitate, cum ar fi inundarea camerei în care Laura Brown se retrage să citească romanul *Mrs. Dalloway*, ca o reiterare simbolică a destinului scriitoarei.

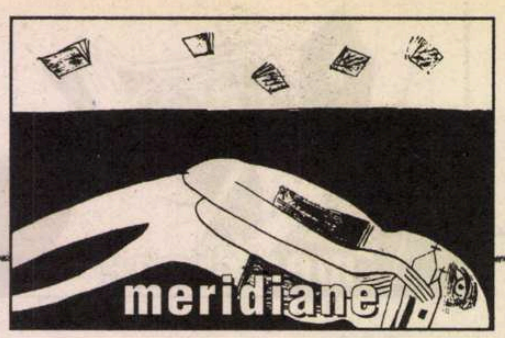
Michael Cunningham, *Orele*, Ed. Polirom, 2003.

Orele este, în primul rând, o carte despre femei, ideologia feministă citită în oglinda unui text canonic al ei, *Mrs. Dalloway*, romanul Virginiei Woolf. Scriitura feminină, aşa cum apare ea teoretizată de Hélène Cixous cu toate semnalele şi determinările corpului e genial pastişată (sau reinventată?) de un bărbat pe nume Michael Cunningham. Genul de stilistică ce poate fi aplicată în analiza unui atare text relevă volutele unei sensibilităţi tăcute, contorsionate, misterioase, subconştiente, feminine. Textul e circular, abscons, cvasi-absurd, uşor baroc. Nuanţele sentimentale infinitezimale, stările confuze, nucleare, ambigue . Iată: „Dan îi dă voie să ia resturile de lumânare arsă, înainte de a conduce mâna fiului să taie tortul. Laura îl urmăreşte. În acest moment sufrageria pare a fi locul cel mai desăvârşit cu putinţă, cu pereţii ei de un verde vânătoresc, cu servanta de lemn de arţar, adăpostind comoara argintăriei primite la nuntă. Camera pare aproape insuportabil de plină. Plină de viaţa fiului şi soţului ei, plină de viitor. Are greutate, străluceşte. O mare parte a lumii, ţări întregi au fost decimate, dar o forţă care se manifestă fără ambiguitate ca binele, a învins, chiar Kitty, se pare, va fi vindecată de ştiinţa medicală. O să se vindece. Laura citeşte momentul în trecere lui. Iată, se gândeşte ea, se duce. Pagina e pe punctul de a fi întoarsă. Zâmbeşte fiului ei cu sinceritate, de la depărtare. El îi zâmbeşte la rândul lui."

În esenţă e vorba despre trei femei reale şi una fictivă. Doamna Dalloway determină destinul doamnei Virginia Woolf, al Laurei Brown şi al Clarissei Vaughan. Este un încântător exemplu de înlocuire a vieţii cu ficţiunea. Trama din Mrs. Dalloway este reluată simbolic, în fiecare dintre cele trei poveşti paralele. Virginia Woolf construieşte romanul *Mrs. Dalloway*, trăieşte destinul personajului său (nebunia echivalentă cu moartea), are eşecuri şi idealuri imprecise. Laura Brown aspiră să facă un tort perfect, ideal derizoriu de casnică desăvârşită. Ratează prima dată, o ia de la capăt, absurdul e la nivelul gesturilor anodine din viaţa ei anodină. Clarissa Vaughan, poreclită tandru Doamna Dalloway, se străduieşte să-i reuşească o petrecere, asemenea fiinţei din romanul omonim, cumpără flori într-o zi de iunie, se decupează din peisajul citadin, nu din Picadilly ci din New Yorkul anilor nouăzeci. Episodul postmodern amestecă amoruri bisexuale, feminism, maternitate, paternitate. Fiecare epocă emană esenţa atmosferei reprezentative, fapt genial redat de film. Personal, am fost mai sensibilă la bizareriile sufleteşti ale Laurei Brown, mai abisală, mai absurdă, cu cât aparenţele erau mai desăvârşite. Din structurarea impecabilă a construcţiei romaneşti episoadele capătă similarităţi care merg până la identitate. Nu cred că speculez dacă spun că interludiul de singurătate ilicită al Laurei Brown e proiecţia în alt timp al evadării Virginiei Woolf în gara din Richmond. Vizita vecinei Kitty cu care Laura face un bizar gest erotic e reflecţia în oglindă a vizitei Vanessei, sora scriitoarei, între cele două născându-se un ritual safic tandru, care poate alimenta o eventuală interpretare feminist radicală, de genul *queer* sau *lesbian theory*. După cum scriam mai sus, *Orele* e un roman care s-ar preta şi unei astfel de decodări ideologizate, respectiv mergând pe ideea unei construcţii a identităţii feminine din cele două perspective esenţiale, prin literatură (limbaj, în particular) şi iubire (familie, copii, eros hetero sau homosexual). Cele mai explicite relaţii de acest gen, cu toate complicaţiile sentimentale ale genului apar tot în „filmul" anilor '90. Nu e o temă distinctă, cea a homoerotismului, ci completează o idee mai largă a prieteniei. Însă ideea principală a cărţii mi se pare a fi aproape existenţială: e vorba de un sentiment general al sfârşitului, al morţii şi nebuniei care închide tot, al inanităţii orelor, timpului ciclic al romanului şi vieţilor din el. Alt fapt minunat al scriiturii lui Cunningham, (şi aici e momentul să felicit traducerea) sunt nuanţele infinitezimale ale unei idei narative construite cu migală, inginerie milimetrică şi precizie a comunicării. Genul acesta de stări vagi, de intuiţii preconştiente vin dintr-un adevăr al vieţii explorate cu răbdare până la chintesenţa şi absoluta decelare a sensului: „Este încă suplă. Încă emană, într-un anume fel, un aer de romantism frustrat, şi privind-o acum trecută de cincizeci de ani, în această cameră luxoasă şi slab luminată, Louis se gândeşte la fotografiile unor tineri soldaţi, băieţi cu trăsături ferme, senini, în uniforme, băieţi care au murit înainte de vârsta de douăzeci de ani şi care continuă să trăiască, ca o întruchipare a unei promisiuni zădărnicite, în albume de fotografii sau în rame aşezate pe măsuţe, băieţi frumoşi şi încrezători, netulburaţi de soarta lor, aşa cum cei vii supravieţuiesc slujbelor şi corvezilor, vacanţelor dezamăgitoare."

Cumpăraţi-o şi citiţi această carte. Veţi descoperi că postmodernismul nu e doar un moft estetic şi estetizant ci că poate induce toate contorsiunile interioare şi întrebările fără răspuns ale existenţialismului.

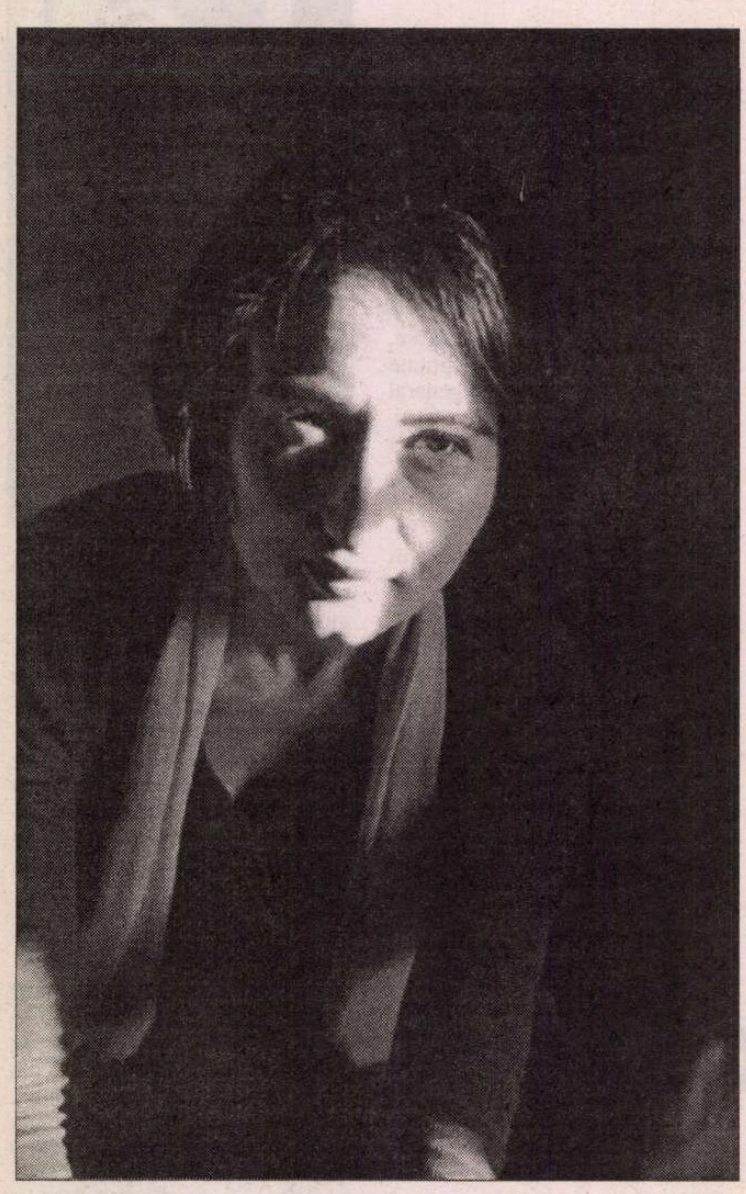
Iulia Alexa



Interviurile "României literare"

Fiona Sampson

"Ştiu că nu ţin de nici o şcoală poetică, dar nu e vina mea"



POETA britanică Fiona Sampson s-a născut la Londra în 1963. A urmat cursurile Academiei Regale de Muzică din Londra (vioară) şi apoi a studiat la Oxford. A publicat mai multe volume despre terapia prin scris, şi volume de poezie. Este redactor şef al revistei *Orient Express*, care publică literatură contemporană. A călătorit în toată Europa în scopul integrării poetice a continentului – aşa s-ar putea numi vocaţia ei culturală.

Lidia Vianu: Editezi o revistă londoneză mai neobişnuită, numită Orient Express, *în amintirea unei Europe interbelice. Aşa cum spui în prefaţa revistei, engleza este* lingua franca, *noua latină a Europei postcomuniste. E o revistă mai neobişnuită fiindcă publici scriitori est-europeni într-o perioadă când aceştia nu mai sunt la modă. Îi publici pentru valoarea lor literară, nu cea politică. Pe lângă doctoratul în filozofia limbajului, eşti şi specializată în literatura Europei postcomuniste. Cum ai căpătat această specializare? De ce?*

Fiona Sampson: Nu ştiu exact de ce e Europa centrală centrul preocupărilor mele culturale. Are o oarecare legătură cu prima mea profesie, cea de violonist. Până pe la 25 de ani am fost solistă şi instrumentistă pentru muzica de cameră – am studiat o perioadă scurtă la Salzburg – aşa că parte din aplecarea mea pentru acea lume – fizică, afectivă şi intelectuală – vine din sentimentul că inima culturală a Europei e undeva între Viena şi Budapesta. Destul de departe de Bucureşti, dar şi de Paris şi de Londra. Ca violonistă am trăit o stare de dizlocare culturală – exil ar fi prea mult spus – în care sensul izvora de altundeva. Aceasta e soarta interpretului. Caută mereu sensul în altcineva. Mi-am dorit să-mi creez propriul sens. Acesta este probabil motivul pentru care în cercetarea mea ulterioară am căutat filozofii ale limbajului care m-au ajutat să văd drumul meu prin lume.

Oricum, am reuşit să-mi capăt propriul meu mod de gândire şi de lucru după ce n-am mai cântat la vioară şi ar fi fost de aşteptat să pierd şi acest sentiment instinctiv că există un sens important în cultura Europei centrale. Pe de altă parte, l-am cunoscut recent pe pictorul austriac Johann Julian Taupé şi m-a mirat oarecum că pentru el "serios" însemna "important, valoros". Această atitudine – orientarea către dificil, către ce e dedesubtul suprafeţei culturale – reprezintă de fapt cultura şi gândirea central europeană pentru mine.

Am început să lucrez cu scriitori din această parte a lumii când am condus lucrările unui festival internaţional de poezie din Ţara Galilor, 1995-1999. Am fost apoi directorul unui trust cu un program cuprinzător de traduceri literare (1999-2001). Am fost invitată în ţările cu care colaboram; ca mulţi alţii înaintea mea, am fost pur şi simplu captivată de Europa de sud-est. De ce? Acum o sută de ani poate aş fi spus Italia; acum şaizeci de ani, Spania. Sunt în fond nordică: am crescut în Ţara Galilor, un mic ţinut ploios înşors cu faţa la Atlantic şi cu spatele la Europa. Cred că nordicii ca mine – dacă ne dăm seama de primejdia egocentrismului pe care-l implică dorinţa de a sta la noi acasă – tind să perceapă ţările sudice, a căror cultură veche şi sofisticată e expusă luminii soarelui, ca ieşite din peştera lui Platon. Nu sunt mari diferenţe culturale (dar sunt), însă vedem diferit lucrurile, inclusiv propria creaţie. Poate că nordicii se văd mai clar pe ei înşişi?

Revista *Orient Express* a fost plănuită la o conferinţă a British Council la Constanţa, în toamna lui 2000. M-au secondat poeta Denisa Comănescu, traducătorii Irena şi Elena Radu; din Serbia a fost Rasa Sekulovic. Nici unul dintre ei nu şi-a dorit munca de redactor constant. A urmat lupta pentru finanţare, ceea ce a cauzat o întârziere de doi ani în apariţia revistei. Ai perfectă dreptate când spui că mă interesează valorile literare, nu cele politice. Sunt scriitoare, nu politician: cred că lectura textelor *ca literatură* e o formă esenţială de respect pentru colegii – adesea mai mult decât remarcabili – din ţările pe care le acoperă *Orient Express*. Sunt ţări a căror cultură literară mă entuziasmează. Şi mai e ceva: cu toate că există multe aspecte ale istoriei recente a Europei care trebuie cu adevărat condamnate, există şi multe alte aspecte ale experienţei sociale şi politice – inclusiv revoluţia şi războiul – despre care consider ferm că nu au dreptul să vorbească decât cei care le-au trăit. E şi acesta un fel de respect.

LV. Versurile tale sunt deopotrivă clare şi ambigue, cum şi trebuie să fie poezia bună. Claritatea e la tine semnul că-ţi respecţi lectorul. Cred că respectul pentru înţelegerea cititorului e o trăsătură esenţială a literaturii Desperado. Scriitorii s-au săturat de încifrări à la Eliot ori Joyce. Ei vor să-şi recâştige publicul şi reuşesc. Este acesta motivul pentru care scrii cu aparentă simplitate (chiar dacă ascunzi o emoţie incredibil de sofisticată)?

FS. Într-un fel întrebarea conţine şi răspunsul. Mă bucur că menţionezi această tensiune – reală sau nu – între emoţie şi suprafaţa simplă. Are legătură tot cu muzica. Îmi dau seama că vreau ca poemul – fie el în vers alb ori cu rigoare – să se închege pe baza unui ritm. Uneori mă împotrivesc acestei tentaţii. Sonoritatea seduce şi poate duce poemul la eşec. Şi totuşi citesc cu vocea în gând. Chiar şi romanele. Cred că mi se trage de la anii de şcoală, când am devorat biblioteca municipală, ghidându-mă doar din auzite în alegerea autorilor. Trebuia să decid singură în privinţa textelor citite: aveam sentimentul clar că unele cărţi erau greu de citit – încâlcite – fiindcă erau prost scrise. Cărţile adevărate – indiferent de dicţie, inclusiv modernismul – erau directe. Era poate vorba de charismă. Ori măiestrie. Oricum, ceva legat de unicitate. La asta aspir. Din cauza acestui trecut autodidact chiar cred în Lector – nu neapărat Lectorul Ideal – , cu reacţiile, inteligenţa şi înţelegerea lui.

LV. Poeme cum ar fi Hotel Boulevard *arată clar că ai vizitat România. Publici poeţi români în revistă. Cum ai ajuns la Bucureşti, ce crezi despre literatura română?*

FS. Îmi place enorm Bucureştiul. Cartierele rezidenţiale clădite prin veacul al 19-lea: rondurile şi intersecţiile unde copiii se joacă şi sunt mulţi pomi; izul de tei în centru; caldarâmul cu viaţa lui – fetele la plimbare (cu aroganţa lor), câinii vagabonzi, chioşcurile – totul se petrece afară în stradă. Bisericile. Magda Cârneci mi-a spus odată că motivul pentru care bisericile ortodoxe sunt aşa de mici şi întunecate – ca pântecele matern – este că-l întruchipează pe Dumnezeul ortodox, care e acolo în ele, iubeşte şi apără pe credincioşi: spre deosebire de Dumnezeul catolic, gotic, care trebuie înduioşat prin rugăciune, rugăminţi. Îmi place sentimentul de siguranţă pe care mi-l dau bisericile ortodoxe.

Dar n-am fost decât de două ori la Bucureşti. O dată căutam scriitori pentru trustul literar de care-ţi vorbeam, în vara lui 2000; altă dată eram în drum spre conferinţa organizată de British Council la Constanţa, în toamna aceluiaşi an. A doua oară am vizitat un pic oraşul şi am citit din poezia mea la Muzeul Literaturii cu Ioana Ieronim şi Saviana Stănescu.

Ar fi multe de spus despre literatura română. N-am prea citit proză: nu mă entuziasmează deloc post-modernismele stilate. Oricum, nu clişeele. Dar ce poezie aveţi! Atâţia poeţi contemporani minunaţi. Mă gândesc la poete ca Ana Blandiana (mărturisesc că la ea prefer textul scris, fiindcă pot să mi le recit eu cum vreau), Liliana Ursu, Denisa Comănescu (care nu pare să scrie prea mult în acest moment, şi care e, aş zice, prea modestă), Grete Tartler, Mariana Marin, Nina Cassian, Ioana Ieronim (sunt încântată de *Triumful vrăjitoarei de apă*, de intensitatea şi

ritmul alert, de detaliul concret), prolifica şi carismatica Magda Cârneci, Herta Müller (acum la Berlin), Diana Manole (la Toronto). Apoi poeţii: Mircea Cărtărescu, Liviu Stoiciu, Augustin Pop... e greu să tragi o linie. Imposibil de generalizat: atâta energie şi bogăţie seducătoare. Suprarealismul şi cotidianul se potenţează şi dau naştere unei puteri metaforice de o mare rigoare şi măiestrie.

LV. Fie că e vorba de iubire ori compasiune, versurile tale comunică deschis sentimentul. Îţi concentrezi ambiguitatea în calitatea imaginii, nu în încercarea de a masca experienţa. E scrisul pentru tine un gen de jurnal? O rafinare a experienţei într-un limbaj concentrat dar în principal accesibil?

FS. N-aş crede că văd scrisul ca pe o formă de jurnal. Conţinutul rândurilor pe care le scriu n-au decât un rol foarte mic în viaţa mea. Ceea ce nu înseamnă că nu pun preţ pe conţinut: el ţine însă de o lume reflexivă interioară. În această lume gândurile şi experienţele sunt oarecum paralele. Evident că tot ce trăim alimentează ceea ce scriem. Dar aş zice că măcar e o întârziere înainte să pun pe hârtie ceva ce mi s-a întâmplat. Resimt însă scrisul ca pe o relaxare. Mă echilibrează. Cu atât mai mult cu cât descrie ceva diferit de ceea ce trăiesc.

LV. Ai un doctorat în filozofia limbajului. Ţi-a schimbat asta cu ceva atitudinea faţă de cuvânt, te-a ajutat să scrii? Te-a determinat cumva să alegi poezia? Scrii în prezent un roman în versuri. E naraţiunea mai atrăgătoare decât lirismul?

FS. Mai degrabă poezia e cea care m-a făcut să aleg filozofia. Dar antrenarea pentru gândit – chiar am simţit că-mi antrenez mintea: a fost destul de stresant şi foarte diferit de critica literară, care-mi era familiară – m-a format pentru tot ce gândesc sau scriu acum. La început am studiat engleza, am trecut apoi la politică-filozofie-economie, fiindcă mi-am dat seama că nu mergeam destul de adânc pe calea ideilor. Eram îndrăgostită de critica literară universitară: era incitantă, îndrăzneaţă, dezinhibată. E un paradox, probabil esenţial pentru mine: pe de o parte libertate şi aventură, pe de alta disciplină şi corectitudine.

Ideile care mă interesau erau legate de rolul poeziei. Căutam un mod diferit de simţirea vagă recomandată de Leavis, voiam să pledez pentru poezie, mai ales pentru poezia adevărată. Voiam să descopăr exact cum operează limbajul, cum ne afectează trăirile. Ce poate face limbajul, gândirea cu totul specială a poeziei. Am găsit material extrem de util în ultima parte a creaţiei lui Wittgenstein şi Heidegger. Cu toate că atunci când mă ocup de altceva – cum ar fi traducerea culturală – încă mă folosesc de uneltele şi ideile dobândite pe când meditam şi scriam despre aceste probleme, mă tem că mi-a scăzut curiozitatea de atunci: probabil pentru că am găsit un mod de a-mi exprima experienţele ce ţin de limbaj. Sigur că mai există multe altele.

Poezia a fost principalul pentru mine de când mă ştiu: e mai profundă, mai bogată, mai neperisabilă decât proza. Poate proza e subminată de anecdotic. Şi mai e ceva: Anglia vede în roman seriozitatea literară, fiindcă, printre altele, proza trece dincolo de autor (narator), se prelungeşte în eroi imaginari şi intrigă. Poezia e adesea considerată marginală, narcisistă. Fenomenul e complementar reacţiei mai noi a criticii la cultura pop. Mi se pare nesănătos să rămâi marginal în societate, aşa că anul trecut am decis să încep un roman, *Night Map*. Nu e încă publicat. Mi-a făcut plăcere să-l scriu – a fost mai uşor decât să scriu poezie – şi m-am gândit să mă folosesc de această experienţă. Îmi plac romanele în versuri. Există o droaie de astfel de situaţii recente în engleză: Seth, Murray, Walcott, Raine, Carson... Voiam să scriu ceva mai lung. Dacă nu începeam romanul în versuri aş fi scris cu siguranţă serii de poeme. Voiam să explorez migrarea, depărtarea, comunicarea... S-au amestecat toate la un loc. Dar, spre deosebire de roman, *The Distance Between Us* e cel mai greu text pe care l-am scris vreodată. Presupune concentrarea versului liric, accesul mult mai greu la epifanie. Petrec mult timp rescriind, lucru ingrat, şi deloc poetic. Dar e important să coordonezi structura ca întreg...

LV. Care-ţi sunt modelele, dacă ai, şi care-ţi sunt prietenii? Autorii Desperado fug de clasificări. Ei se vor un curent în sine. Ceea ce nu-i împiedică să semene leit în această dorinţă fierbinte de a se deosebi între ei. Tu aparţii vreunui grup ori mişcări?

FS. Ştiu că nu ţin de nici o şcoală poetică, dar nu e vina mea. Mi-ar plăcea să fie altfel. Când am început să scriu, mi-am făcut ucenicia la textele pe care le admiram. M-a influenţat ideea lui Eliot că poetul tânăr începe prin imitaţie, care e o lectură intimă. Am trecut prin nenumărate intimităţi de lectură, nu mai lungi de trei luni fiecare, cu Roethke, Bishop, Eliot, Hughes. Mai am şi acum idile de lectură când descopăr un autor nou ori mă vrăjeşte o carte, chiar una cunoscută deja (nu demult am petrecut o lună în Spania citind cele *O sută de sonete* ale lui Neruda şi poemele narative mai lungi de Ţvetaeva, ambele în ediţii bilingve). Poeţii pe care îi recitesc ades sunt Rilke şi urmaşul lui, Tranströmer; Milosz; Carver; Bonnefoy; Murray; şi un întreg grup de poete nord-americane: Clampitt, Glück, Carson şi Graham. Lista e mult mai lungă.

LV. Din lectura volumului Folding the Real *nu aflu mai nimic despre experienţele tale imediate. Când te-ai născut, ce faci în prezent? Ce ai studiat, ce te-a dus către poezie?*

FS. M-am născut la Londra în 1963 şi mi-am petrecut mare parte din copilărie pe coasta de vest a Ţării Galilor, la Aberystwyth. Studiile le ştii acum: am început cariera şi studiile de violonist la 16 ani. La Oxford am ajuns abia la 25 de ani, şi eram deja scriitoare. Au urmat stagii de experimentare a scrisului ca terapie (simultan cu studiul), apoi Poetryfest, interesul pentru aspectul internaţional al scrisului şi o carieră paralelă de cercetare. Şi acum scriu, public ţin prelegeri în diverse locuri despre scrisul ca terapie. Dar nu acolo e esenţa identităţii mele. Am acum o bursă de trei ani de cercetare la Oxford Brookes University ca să-mi scriu romanul în versuri, deşi cartea va fi gata mai repede. Locuiesc cu partenereul meu de viaţă la ţară, la jumătate de oră de Oxford cu maşina.

LV. Mulţi poeţi contemporani citesc din versurile lor în public iar unul dintre ei chiar spunea că aşa va supravieţui poezia. Ce părere ai: trece poezia printr-o criză de comunicare? Ar putea oare ecranul calculatorului să câştige bătălia? N-ar putea internetul să ajute poezia, să unească poeţii şi să devină un aliat?

FS. Cred că ecranul ni se va alia. Profesia mea n-ar exista fără internet: prietenii mei vin din toate colţurile lumii. E-mailul e aşa de literar: e rapid ca un telefon dar e text scris. Poţi scrie o conversaţie! Poţi trimite variante ale unui text de cum l-ai scris. Gata cu xeroxul. Pot redacta *Orient Express*. Creşte accesibilitatea comunicării: chiar şi tu, m-ai găsit fiindcă am un site alături de Ruth Fainlight! Calculatorul anulează faptul că scriu urât la maşină şi de mână.

Cu alte cuvinte, ecranul ne va fi un aliat, nu uzurpator. Poezia şi informaţia digitală sunt două lucruri total diferite... Dar îmi place şi să-mi citesc cu voce tare poemele, îmi plac festivalurile unde cunoşti o groază de scriitori. Ador muzica poeziei, felul cum se interferează viaţa autorului cu viaţa poemului la lecturile publice. Aşa că sper ca ele să continue multă vreme de aici înainte!

LV. Cum ai caracteriza poezia britanică de azi?

FS. Mă tem că nu mă entuziasmează la fel de tare ca traducerile ori poezia americană. E ciudat că o cultură mai globalizată şi mai efemerizată decât cea britanică a izbutit să păstreze locul poetului ca mandarin. Nu vreau să spun prin aceasta că prefer poezia moartă, "academică"! Mă gândesc doar la rolul operei.

N-avem nici aria de extindere continentală. În operele noastre, în loc de ambiţie există un soi de miniaturizare defensivă a preocupărilor şi posibilităţilor. O mare mândrie pentru Anglia este caracterul ei cosmopolitan: dacă iei metroul la Londra, auzi mai multe limbi decât îţi poţi imagina. Un jamaican şade lângă un kurd, vizavi şade un bosniac, un pakistanez ori cineva din Arabia Saudită. Vorbesc de cei ce locuiesc în Anglia: turiştii şi oamenii de afaceri trebuie şi ei puşi la socoteală. Dar poezia noastră nu pare a fi conştientă de această diversitate lingvistică şi culturală. Avem unele prezenţe simbolice, mulţi dintre ei poeţi din Africa şi Caraibe, dar nici pe departe la fel ca în proză, care se schimbă rapid la impactul cu India, Africa, China, Europa. Prin urmare, sunt poeţi minunaţi în Anglia de azi, dar sunt şi multe şanse ratate. Poeţi a căror operă o preţuiesc: John Burnside (liric, ritmat, studiat); Alice Oswald (moştenitoarea lui Hughes); Menna Elfyn şi Gwyneth Lewis din Ţara Galilor; Michael Donaghy (e drept, american); W.N. (Bill) Herbert (remarcabilă imaginaţie); poeţii importanţi: Douglas Dunn, Geoffrey Hill şi Tony Harrison. Şi încă n-am menţionat Irlanda, un ţinut a cărei poezie e prea bogată şi complexă pentru a fi aşternută pe o pagină doar!

LV. E critica literară de vreun folos în zilele noastre? Te mulţumeşte critica universitară, savantă?

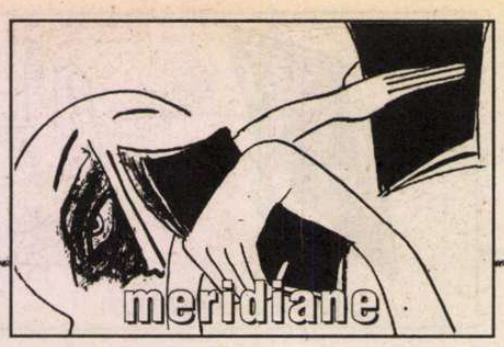
FS. E de lăudat concentrarea criticului universitar. E multă deprofesionalizare a criticii literare în Anglia, nu în discurs ci în exigenţe. Accesibilitatea e cuvântul de ordine. Ciudat, nu-i aşa, când există atâtea poeme mari pe care nu le pricepi de la prima lectură. Nici rigoarea formală nu e bine cântărită. Criticii nu o remarcă fiindcă nu sunt pregătiţi pentru prozodie. Criticii universitari, însă, sunt. Mai sunt controverse privind abordarea teoriei în critica universitară britanică. E vorba de pragmatismul tipic britanic – ştiut şi ca empirism – : să lăsăm ideile mari şi să ne ocupăm de textul imediat. Evident, ideile mari sunt în text, în toate textele. Prefer totuşi critica nedoritoare să sistematizeze: critica ce lasă textul literar să existe independent de ea. Sunt deci de acord cu teoria din critica universitară, cu condiţia să nu întindă coarda.

Interviu de
Lidia Vianu

Editura AULA

Nicolae Manolescu	
Literatura română postbelică (Vol. 1-3)	1.324 p. ***240.000 lei***
Istoria critică a literaturii române. Vol. 1	432 p. ***99.000 lei***
Despre poezie	208 p. ***50.000 lei***
Lectura pe înţelesul tuturor	256 p. ***50.000 lei***
Iulian Boldea	
Poezia clasică şi romantică	272 p. ***70.000 lei***
Simbolism, modernism, tradiţionalism, avangardă	208 p. ***55.000 lei***
Mircea A. Diaconu **Poezia postmodernă**	192 p. ***55.000 lei***
Mircea Moţ **Titu Maiorescu (breviar)**	128 p. ***35.000 lei***
Andrei Grigor **Eugen Lovinescu (breviar)**	96 p. ***35.000 lei***
I. L. Caragiale **Teatru** (texte comentate)	**224 p. *45.000 lei***
Florin Iaru	
Poeme alese (1975-1990)	208 p. ***55.000 lei***
Alexandru Muşina	
Sinapse	224 p. ***60.000 lei***
Antologia poeziei generaţiei 80	400 p. ***90.000 lei***
Matei Vişniec	
Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal	176 p. ***60.000 lei***
Proza secolului XIX (antologie)	400 p. ***75.000 lei***
Basmul românesc cult (antologie)	112 p. ***35.000 lei***

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 14 C.P. 13.67 Braşov 2200



Roland Barthes

Eseu

Literatura de apartament

A EXISTAT de-a lungul timpurilor o literatură „inconştientă” şi alta ”conştientă” – a doua, conform teoreticienilor post-marxişti şi post-nietzscheeni, cu începere din secolul XVIII. Scriitorii aparţinînd amînduror clase au practicat, din punct de vedere al spaţiului de referinţă, o literatură agorafilă sau claustrofilă. Prima ar putea integra realismul secolului XIX, a doua, mare parte din poezia romantică şi avatarurile ei moderne. Evident, nu propun o tipologie pură. Tocmai de aceea, mă grăbesc să conced că, o dată cu restrîngerea ariei vitale a individului pe orizontală, corelativă cu extinderea ei în profunzime – astăzi noii preoţi sînt psihoterapeuţii – literatura care şi-a cîştigat prestigiul cel mai mare a fost aceea claustrofilă. I se poate spune şi „psihologizantă”. Focalizarea ţinteşte personajul în serii de manifestări mai mult sau mai puţin analitice astfel dispuse încît spre final să se poată revela ceea ce ţine de capacităţile lui invizibile – de natură inefabilă: cu cît mai ascunse, cu atît mai puternice. „Dumnezeu a ales lucrurile slabe ale lumii, ca să facă de ruşine pe cele tari”, proclama apostolul Pavel. Această literatură se vrea a fi o pneumatologie, o hagiografie, explicită sau implicită, a omului: o literatură profund umanistă care dezleagă misterul mereu virgin al unei puteri individuale latente a cărei actualizare depăşeşte mereu aşteptările conştiinţei de sine a personajului şi, dincolo de text, ale cititorului.

Pentru că asistăm de mult la denunţarea iluziilor umaniste – şi acceptăm că umanismul de pînă acum este de fapt o iluzie – avem din ce în ce mai puţină încredere în lume: în aproape orice propune ea pe termen mediu şi lung. Nu mai avem încredere nici în literatură. Fie ea agorafilă sau claustrofilă, literatura nu prea s-a ţinut de jurămîntul ei umanist. Drept pentru care secolul XX a amendat-o şi hărţuit-o permanent, după anii ’50 – neputincios însă.

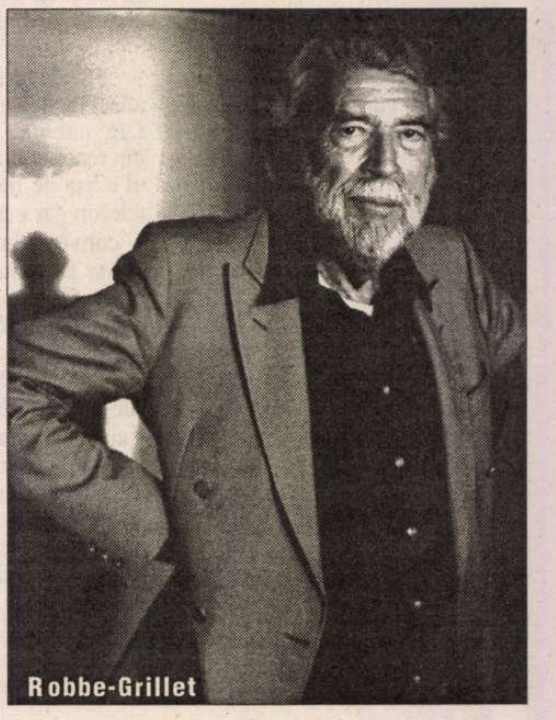
Omul ca SDF[1]

DUPĂ 1950 pentru unii a devenit tot mai evident că tipul de cultură franco-german va pierde în favoarea celui anglo-saxon. Cultura avea nevoie de relaxare, cu toate că, se ştie, relaxarea înseamnă scăderea vigilenţei şi, implicit, permisivitate la manipulare. În momentul cînd, în 1970, soţii Ceauşescu sînt imortalizaţi de fotografii lui Richard Nixon alături de un Mickey Mouse *grandeur nature*, Franţa abia ieşise din epoca Charles de Gaulle şi trecuse pe lîngă materializarea unei utopii atît de pervers instrumentată politic. Totuşi, intelectualii nu muriseră. Franţa rămînea o mare putere, ea continua să exporte cultură. Cît de catastrofală a fost ultima tranşă de teorie franceză exportată – cea cumpărată de americani – numai astăzi se poate calcula, cînd ceea ce a fost vîndut a ajuns uşor să fie acaparat şi incorporat culturii anglo-saxone care, apoi, s-a întors să colonizeze ceea ce mai rămîne valoros din cultura franceză.

În anii ’50, aşadar, apar Noul Roman şi ideologii lui, sau alţii, aflaţi în margine. Printre ei, cel mai abil, poate, Roland Barthes, califică operele proaspătului curent în modul cel mai surprinzător şi le conferă o aură la care autorii lor nu se gîndiseră neapărat. Într-un narticol din 1954, autorul lui S/Z vorbeşte augural despre trei romane „noi”, printre care şi despre Gumele lui Robbe-Grillet, anunţînd cît se poate de nietzscheean că „psihologia, psihanaliza, metafizica sau afectivitatea sînt absente din aceste opere”, iar apoi, într-un studiu care va intra în volumul Eseuri critice face o analiză a Gumelor care se erijează în proces al literaturii. Cu toate acestea, Robbe-Grillet va mărturisi ceva mai tîrziu că nimeni nu observase pînă atunci cum Gumele este un roman-palimpsest, scris pe ruinele mitului lui Oedip. În orice caz, Noul Roman va discredita atît ideea literaturii agorafile cu zumzăiala ei factice, cît şi pe aceea a literaturii claustrofile cu eroii săi nu mai puţin artificiali. Nu ştim, desigur, cît scria Barthes într-un soi de post-literatură şi cît în plin apogeu al Literaturii şi al Autorului, el, care şi-a publicat primul articol, intitulat Cultură şi tragedie, despre Nietzsche la 27 de ani, în 1942.

Noul Roman devine aşadar realitate abia după ce primeşte botezul unui critic genial (în accepţiunea culturală a termenului), dar nu e mai puţin adevărat că descrierea mecanicistă, dezafectată, practicată în urma retragerii creditului pneumatologic acordat personajului, alături de predilecţia pentru montajul cinematografic al decupajelor diegetice (după ce literatura recunoştea noutatea artei filmice dinainte de 1920) nasc un cu totul alt orizont de aşteptare, deschis unui cititor nou, eminamente urban, alienat de un mult mai rapid ritm existenţial, pentru care experienţele nu mai pot surveni decît de sub crusta celui mai banal traseu existenţial.

Era limpede, apoi, că Noul Roman devenea tot mai mult un fel de maşină de război care voia să impună un nou regim estetic – una care continua să risipească armament cînd duşmanul zăcea de mult răpus sau plecase pe alte meleaguri văzîndu-şi liniştit de treabă (vezi, de pildă, Julien Gracq). Numai că, tocmai de aici, din experienţa n-aş putea spune cît de autentică a Noului Roman s-a născut o direcţie a literaturii franceze contemporane care consonează cu un Zeitgeist dezabuzat, nu acela al individului postmodern, cum s-ar crede, ci al europeanului postmodern, şi nu al oricăruia, ci numai al aceluia care, dacă tot s-au terminat metapovestirile, vrînd-nevrînd, se vede obligat să se întoarcă acasă.

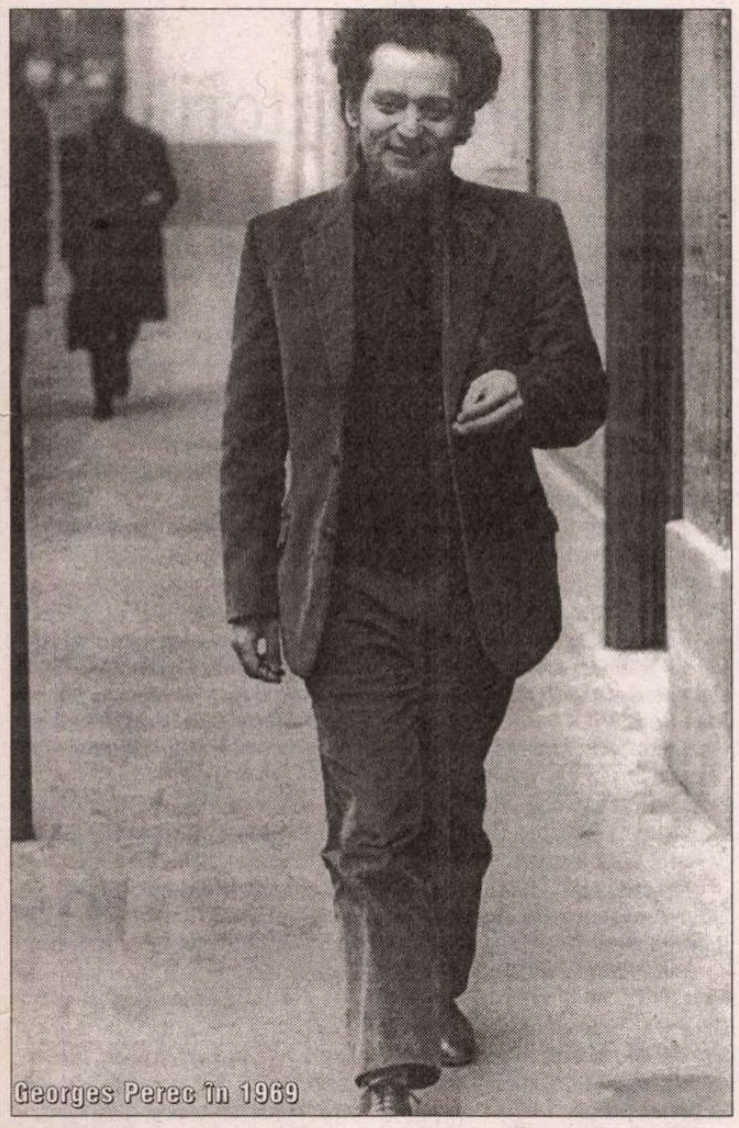

Robbe-Grillet

Literatura de apartament s-a născut la sat

CRED că succesul literaturii de apartament – un produs nou, cu performanţe medii, dar nu mai puţin autentic – a fost impus de valul postbelic al romanului francez, dar originea ei trebuie căutată la un francez din secolul XIX. În 1857 apare Madame Bovary. Una dintre genialele scene din prima parte a cărţii este aceea în care Charles, văduv, face o vizită fostului său pacient, Rouault, tatăl Emmei. Pe la trei după-amiaza, în vreme ce Charles o aşteaptă pe Emma în bucătărie, vede cum muştele urcau de-a lungul paharelor golite de cidru şi se înecau, rînd pe rînd, bîzîind, în lichidul lipicios rămas pe pereţii recipientului.

Cred că, în lipsa altor lecturi poate mai concludente, literatura de apartament se naşte în secundele înregistrării literare a primului masacru dipteric. Să nu uităm că musca este cel mai neînsemnat “animal de casă”, iar denumirea ştiinţifică a insectei este *musca domestica*. O atenţie mai mare va fi acordată muştelor abia cu 132 de ani mai tîrziu, în 1989, de Jean Echenoz, în romanul său Lac. În următorii ani, musca devine o prezenţă familiară în ficţiunile franceze, simptomatică în acelaşi timp: pentru moartea „subiectelor mari”, pentru mizeria contemporaneităţii, pentru penuria de autentic. Pe de altă parte, musca redeschide un spaţiu vital evacuat din literatură în anii 1950 sub acuzaţia de convenţie burgheză, umanizează, printr-un aparent derizoriu efect de realitate, o colonie de personaje participante la doar două categorii biografice: eroi sau antieroi; prin cvasiinvizibilitatea ei, toposul muştei revine la sugestia unei absenţe obsedante, iar prin numărul infinit pe care-l sugerează, generic, musca, se referă la cel mai banal – şi, deci, autentic – cotidian. Dacă în Lac detectivul Chopin se foloseşte de muşte cărora le implantează microfoane, musca apare, puţin mai tîrziu, tematizată în registru – obligat – ironic, sub forma unei arte poetice la un alt romancier minuitist: Christian Oster, în Loin d’Odile (1998): „Pentru că, la drept vorbind, musca devenise un detaliu. Era, totuşi, un detaliu la care ţineam. Apoi, era un detaliu viu. Iar eu nu dispuneam, în ceea ce numai din comoditate continuam să numesc viaţa mea, decît de o liotă de detalii vii [...] Nu mai aveam aproape deloc amintiri, din cauza inutilităţii lor, iar ceea ce tîram după mine nu semăna cu nimic din ce-ar putea lua vreo formă. Se-nţelege că, în atari condiţii, nu-mi rămînea decît să mă întorc spre prezent, şi în mod întîmplător spre viitor, care nu figura decît ca o prelungire plată a prezentului.” (*trad. mea*). În 2002, musca apare într-o „nuvelă fantastică” a scriitoarei de origine japoneză Linda Lê (Autres jeux avec le feu) pe filiera unei tradiţii absurd-minimaliste, între Bulgakov, Daniil Harms şi benzile desenate: „un scriitor care îşi alesese o muscă pentru a-i fi muză moare sacrificat de către ea şi colegele ei.”[2]

Aproape la fel de tîrziu, în 1965, Georges Perec se va încumeta să reediteze proiectul flaubertian din Madame Bovary într-o variantă pentru „societatea de consum”, cu titlul ostentativ Les Choses. Literatura lucrurilor va fi aceea care, treptat, se va instala în apartament. Asta pentru că personajul va deveni, după o scurtă agonie, „omul fără însuşiri”, nici erou nici anti-erou. Un erou totuşi, în felul lui, pentru că supra-vieţuind unei lumi tot mai neospitaliere şi unui vid de motivaţii tot mai cuprinzător, cu „ajutorul” exclusiv al lucrurilor, ridicate, după consumarea revoltei anticapitaliste, la rangul de fiinţe. Apoi, pentru că, mai puţin erou, chiar şi la modul acesta cinic, decît s-ar vrea, personajul


Georges Perec în 1969

are nevoie de un loc pe care să-l poată locui fără consecinţe notabile, interşanjabil şi, pentru că îl vrea confortabil, ticsit de lucruri. Dat afară din istorie, acest personaj aflat în pragul execuţiei de către călăii Noului Roman a început să semene cu noi – cu europenii trecuţi, în război, printr-o mult mai reală primejdie a exterminării fizice. Nu ştiu dacă o experienţă o explică pe cealaltă. Cert e că, după ce Beckett a încercat să rupă personajul de coordonatele mundane, unii dintre romancierii anilor '80 au convenit că, totuşi, acestuia i s-ar cuveni o locuinţă şi, în cele din urmă, un rest de istorie.

Omul ca fiinţă-de-apartament

ÎN CONSECINŢĂ, o interpretare a apartamentului ca ultim refugiu al experienţei umane (transcriptibile estetic) o plasează într-o dimensiune etică. Putem recurge la diferenţele specifice ale genului locuinţei. Literatura de apartament nu poate fi, evident, azi, literatură de curte şi palat, sau de alcov, acestea subsumabile agorafiliei şi claustrofiliei. Nici literatură de casă nu mai putem avea, de cîtă vreme veşnicia de la sat a murit. Există, apoi, în Franţa, literatura cadrelor, a uzinelor, dar aceasta, mutatis mutandis, ştim de la nenumărate filme româneşti, oscilează şi ea între aceiaşi poli: agorafilie şi claustrofilie: colegi de şantier şi iubite de acasă. Rămîne apartamentul, ca locuinţă izolată a individului – şi, în mod accesoriu a familiei. Apartamentul, întotdeauna un spaţiu individual decupat într-unul colectiv – ca o masă dintr-un restaurant, ca scaunul dintr-un autobuz, ca banca dintr-un parc (să ne reamintim de Forrest Gump!), cabina liftului sau casa scărilor – dar izolat cu adevărat, cel puţin vizual, de rest, rămîne singurul spaţiu al sinelui, o închisoare *light*, un loft, ca în Big Brother – poţi ieşi oricînd – care te împinge la autoscopie, puţin, fără să-şi forţeze limitele, fără să exagereze. Apartamentul rămîne, în occidentul impersonal, masificat şi globalizat – şi numai în acest Occident – singura vizuină a sinelui, unică vatră a întîlnirii cu sine. Tocmai pentru că, a priori, această întîlnire devine în deceniile din urmă tot mai puţin fericită, cu atît mai hidoasă cu cît timpul ei este prezentul – dar asta pentru că trecutul e mort, „inutil", iar viitorul consubstanţial prezentului – apartamentul rămîne singurul moderator-tampon în această apocalipsă cu atît mai tragică cu cît e mai insignifiantă.

Ce înseamnă literatura de apartament, astăzi? Pentru unii, apartamentul este singurul spaţiu în care o experienţă mai poate fi autentică – apartamentul, scările blocului, magazinul, autobuzul sau autoturismul, pentru că celelalte – cîmpul de luptă (defunct azi), natura, castelul, alcovul, chiar piaţa – au devenit toate nişte scene. Mă alătur, atunci cînd folosesc cuvîntul experienţă, lui Olivier Mongin din cartea sa Face aux scepticismes publicată în 1994, reluată şi adăugită în 1998. Numai această carte ar merita o discuţia aparte. Este însă suficient dacă-i rezum unele teze, spunînd că Franţa culturală a anilor '70-'90 se caracterizează prin delegitimarea reprezentărilor istorice şi existenţiale ca efect al valorizării fără precedent şi paradoxale, ca efect al ubicuizării mass-mediei, a i-mediatului,. Mediul televizual instalează ca simulacru al medierii viteza, astfel încît – oricît de paradoxal poate părea, şi fără nevoia de a face mai mult decît să pomenesc numele lui Walter Benjamin – televizualul boicotează imaginea aşa cum filmul boicotează opera de artă. Literatura se vede şi ea obligată să renunţe la canale de transmisie a mesajului prea sofisticate, prea lungi ori prea înalte – de unde, şi în cazul ei, cuvîntul de ordine este autenticitatea ca echivalent estetic al noţiunii televizuale de *live*. Pentru Olivier Mongin supravieţuirea culturii este dependentă de posibilitatea experienţei. În literatură, constată directorul revistei Esprit, două au rămas imaginile concurente ale experienţei: cea a trecutului expusă ca mumie într-un mare muzeu istoric (un trecut exterior experienţei anamnezice) şi cea a unor suculente şi rudimentare felii de viaţă expuse ca aură a trupului, singur element autentic al fiinţei, cu atît mai mult cu cît e singurul obiect al ei.

Vreau să fiu bine înţeles: sînt convins că pentru mulţi dintre noi spaţiile autenticităţii s-au redus considerabil, dar nu pentru toţi. Sentimentul francez al agoniei este confirmat de scăderea continuă a prestigiului culturii franceze şi, mai mult, a modelului francez de civilizaţie. Colapsul „romanului naţional" francez este unul aparent şi dureros pentru galul obişnuit să se considere membru al celui mai celebru club artistic naţional din lume. Din punctul meu de vedere, cred că victoria culturală anglo-saxonă nu trebuie socotită o înfrîngere a marii culturi europene, ci pur şi simplu semnul unei epuizări de experienţă estetică corelativă resurecţiei altora.

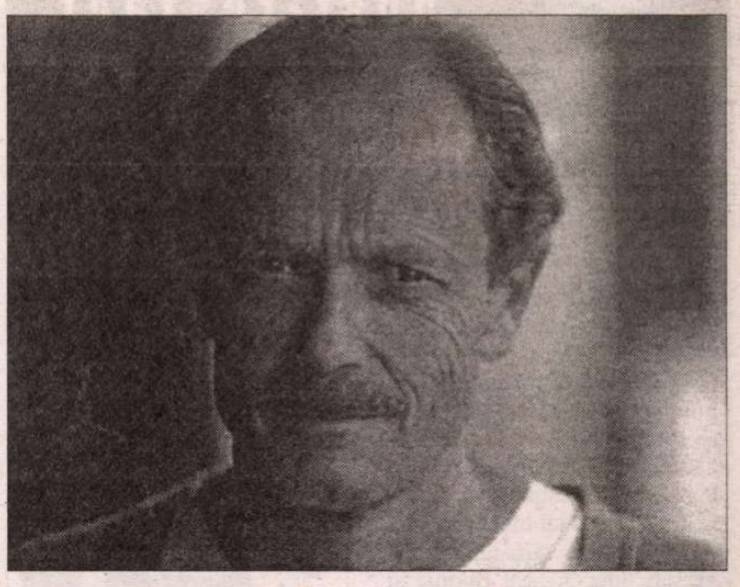
Alexandru Matei

---

[1] SDF = *sans domicile fixe*, siglă pentru cei fără adăpost

[2] Citez aproximativ din cronica scrisă de Tiphaine Samoyault în *Les Inrockuptibles* nr. 332/2002, p. 78

Contrariul lui unu



● Născut la Napoli în 1950, Erri De Luca s-a angajat, la sfîrşitul studiilor, în mişcarea de extremă stîngă Lotta Continua. În momentul disoluţiei grupului, în 1977, a optat să lucreze ca zidar şi a continuat să exercite această meserie şi după 1989, an în care a debutat ca romancier cu *O dată, într-o zi*. A început de asemenea să studieze ebraica şi aramaica pentru a putea citi *Vechiul Testament* în original (a tradus în italiană mai multe cărţi din Biblie). Acum, el este autorul a şase romane dense şi încărcate de emoţie, care au fost traduse în multe limbi (ultimul apărut, *Montedidio,* a primit în Franţa Premiul Femina étranger în 2002). De curînd, Erri De Luca a publicat la Ed. Feltrinelli o nouă carte, intitulată *Il contrario di uno,* alcătuită din 18 povestiri şi un poem ce retrasează pasiunile unei vieţi ajunse la deplină maturitate. Iubirea pentru munte, pentru o femeie, pentru politică – toate sînt contrariul solitudinii şi sînt povestite într-un stil limpede şi simplu: „Este ca şi cum viaţa ar fi cerut prioritate, transformînd scriitura în relatarea a ceea ce s-a întîmplat deja. Am fost întotdeauna impudic, dar pînă acum povesteam ceea ce trăisem ascunzîndu-mă în spatele unei trame literare. Aici, în schimb, vorbesc deschis despre mine" – a declarat prozatorul în „Corriere della Seŗa".

Olimpiade culturale

● În 2004, Atena nu va fi doar oraşul Jocurilor Olimpice. Ministrul Culturii din Grecia, Evanghelos Venizelos, a avut iniţiativa să dubleze evenimentul sportiv şi cu o Olimpiadă culturală. În materie de literatură, pe lîngă alte manifestări cu participare internaţională, se remarcă omagiul adus lui Nikos Kazantzakis (1883-1957), în insula sa natală, Creta, în perioada martie-mai 2004, cînd va avea loc un mare colocviu şi expoziţii consacrate autorului lui *Alexis Zorba, Christos răstignit a doua oară* şi al *Scrisorii către El Greco*. De fapt, manifestările Olimpiadei culturale au început încă din această primăvară, cu celebrarea lui K. P. Kavafis (în imagine), cu ocazia a 140 de ani de la naştere şi 70 de la moarte. Începute în aprilie, colocviile, conferinţele şi recitalurile din opera lui Kavafis vor avea loc pînă la sfîrşitul lui octombrie la Salonic, Atena, Alexandria şi Istanbul. Pentru această ocazie, Editura Gallimard a anunţat apariţia, la sfîrşitul anului, a unei ediţii de opere complete Konstantinos P. Kavafis. Amintim că, în româneşte, operele complete ale lui Kavafis, într-o ediţie superbă, în două volume (I – *Poezia*; II – *Proza*) au apărut încă din 2001 la Editura Omonia, în traducerea (cu note şi comentarii) a Elenei Lazăr. Ca tot ce a publicat excepţionala traducătoare şi exegetă a literaturii neoelene (între multe altele şi o excepţională *Panoramă a literaturii neoelene,* cum nici grecii nu au), ediţia română Kavafis ar fi meritat din plin şi Premiul AER şi Premiul pentru Traducere al Uniunii.

post-restant

de
Constanța Buzea

DECÂT în fals dialog şi în ton defensiv, cu ironia în fapt sufocată de umilinţă, decât aşteptând neinspirată puţinul, nimicul, nădăjduind să se schimbe ceva în relaţie, decât discursivul poem cu adresă dar care nu va ajunge la destinaţie decât cu un efect nul, mai bine faceţi să rămână din 15 versuri doar 3: „Cu Bonnie şi cu Clayde ţinându-mă strâns de mână/ Trec râzând sălbatic prin locuri urâte/ Dovadă pe tălpile mele această rugină". Spicuiesc economic din datele oferite: „puţin trecută de 30 de ani, scriu de când am învăţat să citesc, trăiesc în provincie, am nevoie de confirmare, am publicat două cărticele de poezii în câteva exemplare, cred că am talent, doresc să public în revistă, vă dau mână liberă să alegeţi şi *să corectaţi*"... Ei, bine, făcând abstracţie de existenţa celor două *cărticele* a căror valoare n-am de unde s-o ştiu, mă încurajez să dau un verdict doar asupra versurilor din plic. Pentru majoritatea lor, rămâne valabilă fraza cu care începe acest post-restant. Într-un final de poem, pe care îl consider aproape ratat, spuneţi convinsă: „Viaţa nu are – să fim serioşi –/ Poezie", şi cuminte ar fi să nu vă contrazic. Cred însă că nu priviţi în direcţia corectă, şi nici din unghiul din care poezia vi s-ar revela, şi mai ales credeţi că dezlegările şi rezolvările vin din exterior, astfel că în poeme mişună personaje pe cât de dezamăgitoare, tot pe-atât de indispensabile propriei dvs. firi. Cu acei paşi morţi şi paşi vii cu care spuneţi că vă strecuraţi către sine, dar împreună cu clovnul, care e firesc să vă deruteze şi să vă falsifice, călcaţi-l în picioare pe el, şi singură în singurătate, gândiţi-vă la un plural etern spre care să vă îndreptaţi cu adevărat, aşa cum sugeraţi în versul final din *Oglinda. Povestea firului de iarbă* (dar fără *grijuliu,* fără *ţâşnească* şi mai ales fără *sufrageria* lui Dumnezeu) face dovada că pledoaria mea nu bate în pustiu, că e cu putinţă îndreptarea unghiului şi găsirea ţintei serioase – Poezia: „Un gând tremurător/ copilăros/ Ca o splendidă răsărire pe pământ/ De fire dulci de iarbăabia născute/ În medieval avânt/ Spre o lumină fermecată vie/ Din cenuşiul vetust/ Spre aparentă ideală veşnicie// Se-ndreaptă strecurându-se spre El/ Pe care îl ştia din alte vieţi/ Soarbe-nsetat parfumul altei dimineţi/ Dă grijuliu peste doi nori grăbiţi pământul/ Ca să ţâşnească spre a-l lumina..." Finalul scade vertiginos, chiar dacă îmi place surâzătorul buchet de fire fericite. Acum, *Poezie pentru ochi cuminţi* pare, chiar poate fi un detaliu semnificativ într-un portret liric mai amplu şi mai profund, într-un viitor poem-amalgam: „Privirile ei învăluitoare ca mătasea fină/ Maro închis// Orgoliul nu are loc în adâncul lor/ Orgoliul este pentru ochi precum cerul sau iarba/ Cu mistere călătoare în timp/ Şi ecouri de peşteră// Privirile ei ca o (bucată de) catifea maro spun/ Inocenţa de care ţi-e dor". Dându-mi mână liberă, să nu uitaţi aceasta, am operat, pe gustul meu, schimbări nevinovate. Tot aşa, poezia din *Când vine Moş Crăciun* se termină brutal la versul 6, restul fiind discurs sentimental demonstrat îndelung, dulceag, eronat. De reţinut şi *Iubirea îngerilor,* dar fără ultimele 4 versuri, *La valse des fleurs,* pe care aş transcrie-o toată, dar spaţiul e pe terminate, dar şi *Când ne spuneam,* elegiacă, de-o nesfârşită eleganţă, „Îmi suspendai grădinile de jad/ Cu fructe-n rai şi rădăcini în iad", dar şi... atât. (*Dona Alex*) ■

Consiliul Uniunii Scriitorilor

LUNI 30 iunie a.c. a avut loc şedinţa Consiliului Uniunii Scriitorilor. O informare asupra activităţii Uniunii de la ultima şedinţă de Consiliu a prezentat Eugen Uricaru. Consiliul a purtat discuţii pe marginea rapoartelor prezentate de Ioan Flora, preşedintele Comisiei de validare, şi Dan Tărchilă, preşedintele Comisiei sociale. A fost aprobată propunerea de a se înfiinţa o reprezentanţă a Uniunii Scriitorilor în oraşul Deva.

În urma aprobării propunerilor prezentate de Comisia de validare (Ioan Flora, preşedinte, Gabriel Chifu, Al. Cistelecan, Mircea Ghiţulescu, Mircea A. Diaconu, Nicolae Prelipceanu, Constanţa Buzea, Cezar Ivănescu) au devenit membri ai Uniunii Scriitorilor următorii:

Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti

Poezie: Iulian Tănase, Ioan Nicolaie, Mircea Ţugulea, Liviu Georgescu, Tatiana Rădulescu, Nicolae Ioana Dana, Ruxandra Niculescu, Floare Mihail Petrov, Miljurko Vukadinovic, Angela Furtună, Nicolae Tudor, Gabriela Vrânceanu-Firea, Mircea Drăgănescu, Mariela Rotaru Constantinescu, Cristina Săvoiu, Ilie Gorjan, Filoteea Barbu Stoian, Felicia Anghel-Sprânceană, Eugenia Mihalea, Adrian Frăţilă, Vasile Corneliu, Niculina Oprea, Mircea Cuzino-Stănescu, Vilia Banţa, Anca Taglicht, Dragoş Morărescu, Vasile Dâncu, Ara Alexandra Şişmanian, Alexandru Pascovici, Nicolae Dumitru Vlădulescu (SUA), Marius Conciatu (SUA), Gheorghe Corbu, Radomir Andric (SUA).

Critică: Iancu Marian, Nicolae Georgescu, Ileana Ioanid, Emil Ghiţulescu, Daniel Cristea Enache, Constantin Mohanu, Paul Dugneanu, Radu Voinescu.

Proză: Marin Marian Bălaşa, Elena Radu, Iacob Florea, A. Calafeteanu, Victor Zarchievici, Ioan Popa.

Traduceri: Gabriela Danţiş, Magda Teodorescu, Alina Maria Beiu, Dan Mihai Slusanschi, Ana Stanca Tăbăraşi, Maria Dinescu, Maria Kacsir.

Dramaturgie: Dumitru Velea, Virgil Petrovici, Virgil Brădăţeanu.

Literatură pentru copii-tineret: Zaira Samharadze, Ştefan Braneleş-Lăţea, Silvia Dima, Gheorghe Penciu, Marin Pascu.

Filiala Arad: Lazăr Cerescu, Mircea M. Pop.

Filiala Bacău: Elena Bulai, Gheorghe Iorga.

Filiala Braşov: Dan Mihăilescu.

Filiala Chişinău: Miroslava Metteaeva, Grigore Crigan, Mircea Lutic.

Filiala Cluj: Laura Pavel, Carmen Vald, Victor Constantin Măruţoiu, Lucian Penţa, Vasile Radu Ghenceanu, Lucian Cristea, Ioan Negru, Mircea Măluţ, Dan Marius Drăgan, Maria Ioniţă.

Filiala Constanţa: Dan Ioan Nistor, Adrian Buşilă.

Filiala Craiova: Gheorghe Mihail, Mihaela Albu, Ion Militaru, Alex Gregora, Mihalache Tudorică, Tudor Nedelcea, Ionel Buşe, Florian Copcea.

Filiala Iaşi: Liviu Pendefunda, Valeriu Mardare, Ilie Dan, Dionisie Duma, Angela Baciu, Eugen Dimitriu, Neagu Gheorghe, Dan Bogdan Hanu, Constantin Călin, Neculai Cîrlan, Oana Lazăr.

Filiala Sibiu: Zaharia Macovei, Victoria Murărescu, Gabriela Cenuşei Panţel, Radu Igna.

Filiala Timişoara: Ioan Ardeleanu, Radu Pavel Gheo, Billedy Ilona, Ileana Oancea, Beatrice Stanciu.

Filiala Târgu-Mureş: Gheorghe Perian, Cornel Nistea, Ioan Nete, Valeriu P. Vaida, Mihaly Sebestyen, Haydu Farkas, Zoltán, Balási András.

Filiala Piteşti: Ştefan Ion Ghilimescu, Dumitru Ungureanu, Sergiu I. Nicolaescu, Silvestru D. Voinescu, Ion Soare, Maria Chirtoacă, Nicoleta Popa, Magda Grigore, Veronica Tamaş.

voci din public

(urmare din pag. 1)

Ridicînd o perdea după cealaltă, ne lasă să privim o serie de scene, de figuri şi moravuri, ne denunţă taine de culise şi ne zugrăveşte mentalitatea acestui mediu, cu o sinceritate aproape brutală. Ceea ce putem observa mai întîi în această scriere este lipsa de calităţi literare. D-l Quintus, după cîte ştiu, a debutat cu un volumaş de epigrame şi un caiet de versuri umoristice, care pînă acum nu i-au creat reputaţia de scriitor spiritual".

Primiţi, vă rog, expresia sentimentelor mele de respect,

prof. V. Grădişteanu

Domnule Grădişteanu,

Mulţi vor fi tentaţi să creadă (bănuiesc că scontaţi pe acest efect) în contemporaneitatea textului de mai sus. Dl Ionescu-Quintus este un cunoscut om politic de azi, senator (e drept, un deputat, dar ce contează?), fost preşedinte al Camerei Superioare, fost preşedinte al PNL, epigramist şi umanist. Textul nu-l priveşte însă pe contemporanul nostru, ci pe tatăl d-sale, care semna Ionescu-Quintus cărţi de literatură epigramatică sau umoristică, era o mare figură a liberalilor de dinainte de primul război, cînd s-a ales şi deputat. Textul este o recenzie publicată în 1910 de către Ilarie Chendi, cel mai cunoscut cronicar literar al vremii, şi reluată în volumul postum, *Schiţe de critică literară,* Cultura Naţională, 1924. (În paranteză fie pomenită împlinirea, la 23 iunie, a 90 de ani de la sinuciderea lui Chendi.) Deşi meritele literare ale lui Ionescu-Quintus cel Bătrîn nu erau evidente pentru Chendi, în *Istoria* lui G. Călinescu, autorul de scrieri umoristice figurează tot fără prenume şi fără date de stare civilă, cu cîteva rînduri, findu-i citată o epigramă uşor tri vială. Ne aflăm în faţa unui *remake* din care putem trage concluzia că istoria literaturii nu e totdeauna foarte serioasă. Se ţine, cîteodată, de şotii.

Primiţi, vă rog, expresia etc.

Nicolae Manolescu

Premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 2002

Juriul alcătuit din Cezar Ivănescu (preşedinte), Adrian Alui Gheorghe, Vitalie Ciobanu, Al. Cistelecan, Horia Gârbea, Micaela Ghiţescu, Mircea Ghiţulescu, Cornel Moraru, Adrian Popescu, Alex. Ştefănescu, George Vulturescu (membri), întrunit în şedinţa finală din 30 iunie a.c., a stabilit prin vot secret următoarele premii:

POEZIE. Nicolae Coande, *Fundătura Homer,* Cluj, Ed. Dacia ● Dinu Flămând, *Tags,* Cluj, Ed. Dacia.

PROZĂ. Dan Stanca, *Drumul spre piatră,* Bucureşti, Ed. Fundaţiei Pro.

DRAMATURGIE. Olga Delia Mateescu, *Ferma de struţi,* Bucureşti, Ed. Cartea Românească.

CRITICĂ/ ISTORIE LITERARĂ. Mircea Muthu, *Balcanismul literar românesc,* Cluj, Ed. Dacia.

ESEU/ PUBLICISTICĂ. Ştefania Mincu, *Mioriţa,* Constanţa, Ed. Pontica.

TRADUCERI DIN LITERATURA UNIVERSALĂ. Emil Iordache, Daniil Harms, *Mi se spune capucin,* Iaşi, Ed. Polirom ● Vasile Sav - Sfântul Augustin, *Opera omnia,* Cluj, Ed. Dacia ● Premiul "Andrei Bantaş": Bogdan Ghiu - Charles Baudelaire, *Inima mea dezvăluită,* Bucureşti, Ed. Est, H. Bergson, *Energia spirituală,* Bucureşti, Ed. Meridiane.

MEMORIALISTICĂ. Gabriel Liiceanu, *Uşa interzisă,* Bucureşti, Ed. Humanitas ● Nicolae Manolescu, *Cititul şi scrisul,* Iaşi, Ed. Polirom.

DICŢIONARE/ EDIŢII CRITICE/ ANTOLOGII. Cicerone Ionitoiu, *Victimele terorii comuniste. Arestaţi, torturaţi, întemniţaţi, ucişi,* dicţionar, vol. II, III, IV, Bucureşti, Ed. Maşina de scris.

LITERATURĂ PENTRU COPII ŞI TINERET. Doina Cetea, *Binoclul motanului Potifar,* Cluj, Ed. Societăţii Culturale "Lucian Blaga".

DEBUTURI. Alexandra Ciocârlie, *Juvenal,* Bucureşti, Ed. Academiei (critică literară) ● Daiana Cuibus, *Introducere în logosul blagian,* Bucureşti, Ed. Biblioteca Metropolitană (critică literară) ● Virgil Podoabă, *Între extreme,* Cluj, Ed. Dacia (critică literară) ● Premiul "Laurenţiu Ulici": Eugenia Ţarălungă, *Mici unităţi de percepţie,* Bucureşti, Ed. Muzeul Literaturii Române (poezie).

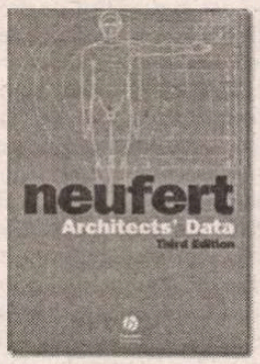
LITERATURA MINORITĂŢILOR NAŢIONALE. Comisia minorităţilor (Luminiţa Cioabă, Gálfalvi Zsolt, Slavomir Grozdenovič, Mihailo Mihailiuc, Szilágyi István) a decis acordarea următoarelor premii: Dagmar Maria Anoca: *Slovenska literatura v Rumunsku* - Literatura slovacă din România. Monografie în lb. slovacă, Ed. Ivan Krasko, Nădlac ● Király Laszló: *A szibárdok története* - Istoria sibarzilor. Versuri în lb. maghiară, Ed. Mentor, Târgu-Mureş ● Wittstock Ioachim: *Scherensnitt* - Silueta. Proză eseistică în lb. germană, Ed. Hora, Sibiu. *Debut* - Papp Attila Zsolt: *A Dél kisértése* - Tentaţia Sudului. Versuri în lb. maghiară, Ed. Erdélyi Híradó, Cluj-Napoca.

Premiile au fost acordate în cadrul unei festivităţi care a avut loc la Teatrul "Nottara" în seara aceleiaşi zile de 30 iunie.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Str. Raspantiilor 32, ap. 2
sector 2, cod 020548, BUCUREST!
E-mail: office@prior.ro

Tel.: +4021 210.89.08 +4021 210.89.28
Fax: +4021 212.35.61
www.prior.ro ; Librarie virtuala: www.ebookshop.ro



NEUFERT Architect's Data
ediţia a treia

Esenţiala sursă de referinţă pentru orice tip de proiect de construcţie.
De la prima sa apariţie în Germania din 1936, manualul lui Ernest Neufert a fost progresiv îmbunătăţit şi revizuit de-a lungul a 35 de ediţii şi traduceri.
Această ediţie, a treia în limba engleză a fost revizuită complet.

Cuprinde cu 40 % mai multe materiale:
- **peste 6000 schiţe, planuri, secţiuni.**
- **3000 ilustraţii (componentele clădirilor, serviciile, încălzirea, iluminatul, căile de acces, instalaţiile termice şi de sonorizare, protecţia contra incendiilor etc)**

2.500.000 lei

THE RAZING OF ROMANIA'S PAST
de Dinu C. Giurescu

Povestea ilustrată a distrugerii sistematice a oraşelor şi satelor româneşti.
Panoramare a arhitecturii istorice din România.

299.000 lei

la microscop

de Cristian Teodorescu

Criză de formol

ZILELE trecute, la Spitalul de neurochirurgie din Iaşi s-au amînat operaţiile cîteva zile fiindcă lipseau nişte adjuvante fără de care chirurgii nu-şi pot face meseria. Un ziarist local cu care am discutat la telefon despre asta mi-a povestit descurajat că pentru cotidianele din Iaşi ştirile din această categorie s-au banalizat. La fel cum s-a banalizat şi criza de fonduri pentru medicamentele compensate. Noul ministru al Sănătăţii, doctorul Mircea Beuran, a diagnosticat situaţia din sănătate drept cea mai rea din ultimele decenii. Constatare făcută în vreme de pace, într-o ţară europeană care n-a fost lovită de mari calamităţi naturale.

Ce a înţeles însă opinia publică din haosul care s-a întins în ultimii ani în Sănătatea din România? Potrivit ultimului Barometru medicii sînt corupţi peste poate. Cu alte cuvinte, medicul e de vină că nu are cu ce să opereze şi tot el duce în cîrcă ponoasele cu medicamentele compensate.

Dacă asta a priceput omul de rînd din balamucul general din sistem, mă plec în faţa confecţionerilor de imagine de la Palatul Victoria. Oamenii ăştia sînt printre puţinii din echipa dlui Năstase care îşi merită salariile cu vîrf şi îndesat. Noi, ziariştii, picăm însă prost. Am citit în ultima vreme zeci de ştiri despre medicul Cutare care a fost prins luînd mită, dar cîte anchete s-au făcut despre haotizarea sistemului? În absenţa lor, firească că restructurata dnă Daniela Bartoş a putut declara senină că şi cu ea şi fără ea lucrurile ar fi stat la fel şi că n-are ce să-şi reproşeze.

Nici dl Năstase, premierul totuşi, n-a avut nimic de reproşat dnei Bartoş, încît dacă a schimbat-o numai din motive de restructurare înseamnă că dl Năstase subînţelege că ceea ce se întîmplă acum în Sănătate e şi opera sa. Chiar dacă n-ar face-o, în cele din urmă, tot prim ministrul e de vină pentru ceea ce merge prost. Cu condiţia ca şi mass media să arate în direcţia potrivită. Altfel ne trezim că medicii sînt corupţii corupţilor din România.

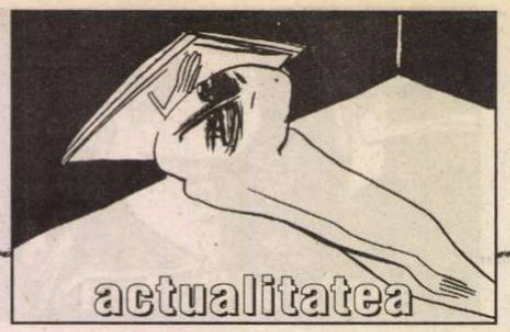
Mai nou, în oraşul, capitală de judeţ, Suceava, nu mai e nici formol pentru îmbălsămarea morţilor la morgă. Asta am aflat-o de la rudele mele, nu de la jurnalişti care poate că au ceva cu Puterea.

Îţi moare cineva apropiat, nu intru în amănunte de familie, ca să nu par furios din motive personale, dar după ce te loveşte un asemenea necaz, afli la morgă că e criză de formol. Tot ceea ce ţi se poate oferi la morga din Suceava e depozitarea mortului la frigider, ca să nu se împută. Apoi îţi iei mortul de la frigiderul morgii şi fugi cu el la groapă, ca să nu se descompună.

Mai cumplită bătaie de joc decît asta mi se pare greu de imaginat. Nu se găsesc bani pentru medicamentele compensate, că sînt scumpe. Aşa o fi – deşi pe vremea guvernelor de coaliţie care au precedat cabinetul monocolor al dlui Năstase, s-au găsit bani pentru compensate. Nu se găsesc bani nici pentru operaţii, că şi astea sînt scumpe. Dar după ce ţi se netezeşte drumul spre cimitir cu atîta seninătate, să ajungi la condiţia de bucată de carne scoasă de la frigider? Şi asta pentru că nu mai sînt bani nici pentru formol?

Mortul nu mai ştie ce i se întîmplă, de acord. Dar dacă am ajuns să nu ne mai putem plînge nici morţii după tradiţie, ci chemăm popii pe fugă să le citească, ca să nu intre mortul în descompunere şi îl ducem la groapă dis-de-dimineaţă, ca să nu-l bată soarele, fiindcă nu mai e nici formol la morgă, asta întrece toate nechibzuinţele şi necuviinţele guvernului Năstase.

Cu viii te mai poţi juca, punîndu-i la cozi la farmacii şi la liste de aşteptare la operaţii, dar cînd ajungi să te joci şi cu morţii – pentru că nu mai pot să voteze? – acesta e un atentat împotriva tradiţiilor şi a ortodoxismului cu care se autocădelniţează guvernul Năstase ori de cîte ori are prilejul. ■



Vocaţia de traducător

revista revistelor

IGNORAŢI de cei care citesc o carte tradusă ca şi cum ar fi fost scrisă în româneşte şi – ceea ce e impardonabil – şi de recenzenţii care abia dacă le menţionează (cînd le menţionează) numele în trecere, traducătorii de literatură au o soartă ingrată. Ei nu devin vizibili decît atunci cînd traducerea e de tot proastă şi deranjează la lectură. Din păcate, apar şi multe traduceri de acest fel, chiar la edituri de prestigiu. Cronicarul ştie din experienţă cît de greu e să „repari" un text stîngaci şi plin de erori; mai simplu ar fi să-l rescrii cap-coadă. Şi sînt redactori „maniaci" care chiar o fac, anonim şi gratis, confruntînd cu originalul, restabilind sensurile, topica şi marca stilistică, dar ei aparţin „şcolii vechi", care mai avea cultul muncii bine făcute, nişte fraieri care pun mai presus de retribuţia ei (mică) pasiunea pentru profesie. Ei ştiu cel mai bine că traducerea e o muncă de creaţie mai dificilă decît se crede în general şi de ceea cu atît mai mult sînt de apreciat traducătorii buni, fără de care publicul românesc nu ar avea acces la opere importante ale literaturii clasice şi contemporane. Nu întîmplător aceşti traducători buni, activi azi, sînt ei înşişi prozatori, poeţi, eseişti sau universitari specializaţi pe cîte o arie lingvistică. Sau redactori de editură cu mare experienţă. Gîndindu-ne să-i numim aici, ne-am dat seama că sînt totuşi destui: ne-ar umple tot spaţiul. Ei merită un amplu articol separat în corpul revistei. ● Traducătorii, cum spuneam, sînt grav nedreptăţiţi. De la un timp însă, în *ADEVĂRUL LITERAR ŞI ARTISTIC*, Elisabeta Lăsconi publică număr de număr convorbiri cu reprezentanţi străluciţi ai acestei categorii de scriitori altruişti, care spun în esenţă adevăruri asemănătoare despre munca lor. Iată, de exemplu, ce spune în nr. 670 Irina Mavrodin: „Simt traducerea ca pe un exerciţiu de creaţie, dar şi ca pe un exerciţiu de disciplină, de organizare a timpului, de răbdătoare obstinaţie în a duce la bun sfîrşit o muncă uneori ingrat de dificilă. Este şi un exerciţiu de umilitate («Cei fără nume pe copertă»), dar şi de orgoliu creator (prin voinţa de a depăşi statutul îndeobşte rezervat traducătorului prin însăşi performanţa traducătorului)." E evident că nu orice cunoscător de limbi străine poate transpune în româneşte opere literare (deşi multe edituri îşi aleg colaboratorii aiurea, pe criterii de amiciţie, pe pile, sau dintre cei ce pot obţine, prin relaţii personale, un copyright mai ieftin). Întrebată cît timp durează formarea unui traducător şi ce abilităţi cere, Irina Mavrodin răspunde: „E cu neputinţă de vorbit în general de timpul pe care-l cere formarea. Foarte mulţi factori trebuie luaţi în considerare, şi în primul rînd o anumită vocaţie, o anumită înclinare, ceea ce în general numim *talent*. (...) Abilităţile necesare? Cunoaşterea foarte bună a limbii din care se traduce, a limbii în care se traduce (mai mult chiar: un dezvoltat «simţ al limbii»), cultură din diverse domenii şi multe, multe lecturi literare cînd e vorba de traducere literară (şi noi despre aceasta vorbim aici). În sfîrşit, ceea ce eu numesc «caracter»: capacitatea de a acorda lucrului pe care îl faci timpul de care are nevoie, răbdarea, încă o dată răbdarea – calitatea de bază a unui traducător, cel care nu o are să nu se apuce de tradus –, hotărârea de a duce la bun sfîrşit lucrul început. Şi – ceea ce va părea curios – o anumită rezistenţă fizică: a sta ore şi ore nemişcat la masa de lucru, mânuind totodată grele dicţionare până ţi se împăienjeneşte privirea nu-i lucru chiar atât de uşor." Că o muncă pe cît de grea, pe atît de importantă în plan cultural e subevaluată şi băneşte, că nu există retribuţii diferenţiate în funcţie de dificultatea textului (una e să traduci poliţiste sau romane sentimentale de duzină şi alta Pessoa sau Milorad Pavić, de exemplu), că există mari literaturi pentru care traducătorii valoroşi s-au împuţinat îngrijorător (germană, rusă, polonă, cehă ş.a.) – e încă un subiect ce rămîne de discutat. În orice caz, iniţiativa Elisabetei Lăsconi şi a „Adevărului literar" e de toată lauda. ● Nu prea des îi e dat Cronicarului să citească în reviste un text de frumuseţea celui semnat de Ioan Es. Pop în „Ziua literară" nr. 58, la rubrica „De ce m-am făcut scriitor?". Iată doar o bucăţică din bijuteria confesivă: „Am avut în copilărie doi boi mari şi trişti, pe care i-am dus ani la rând la păşune şi lângă care am citit tot ce se putea citi acolo unde nu ţi se dădea nici timp, nici voie să citeşti. Erau atât de blânzi şi îngăduitori încât, de la o vreme, am început să cred că ascultă cititul meu mut. Când luna li se lăsa între coarne, îi coboram de pe dealuri cu amărăciunea că întunericul a întrerupt şi cititul, şi lunga noastră comuniune. Când scriu, scriu şi pentru ei: o parte dintre mustrările lor de critici fără grai mă urmăresc astăzi la fel ca ieri. Ştiau ei ce tac şi de ce."

Cîte comitete şi comiţii conduce dl Năstase?

NICI nu lăsaseră bine mîinile jos deputaţii, votînd modificările Constituţiei, lunea trecută, că *ADEVĂRUL* le-a pregătit o surpriză pentru dimineaţa zilei următoare, titrînd usturător: "După 12 ani de omoruri, fraude, escrocherii şi abuzuri acoperite de imunitate, Deputaţii şi senatorii vor putea fi judecaţi ca orice cetăţean". Foarte adevărat, numai să nu se trezească senatorii la toamnă că deputaţii au greşit şi să voteze imunitate pe viaţă pentru parlamentarul român. ● Cotidianele s-au contrazis, fără să ştie unele de altele, calculînd numărul agenţiilor, direcţiilor, departamentelor şi comisiilor pe care le-a luat în subordinea sa premierul Năstase, după restructurarea Guvernului. *Adevărul* a numărat pînă la 23, *JURNALUL NAŢIONAL* s-a oprit la 17, *NAŢIONAL* a ajuns la 18, *ZIARUL FINANCIAR* a socotit că ar fi 21 cu toatele, *EVENIMENTUL ZILEI* a urcat la 23, iar *ROMÂNIA LIBERĂ* a ajuns la concluzia că premierul are în subordine 25 de "entităţi" adunînd şi institutele pe care Adrian Năstase şi le-a luat în parohie. Cronicarul nu se ia după răutăţile unora dintre colegii de breaslă care cred de pildă că "Adrian Năstase şi-a format propriul Guvern în interiorul Guvernului" *(România liberă)* ori că "Premierul a încălecat economia" *(Evenimentul zilei)*. Vorba e să nu se surmeneze prim ministrul în strădania sa de a nu lăsa fără "coledzi" agenţiile şi direcţiile rămase orfane după restructurarea executivului. ● Mult mai puţin milos decît premierul s-a arătat după restructurare ministrul Miron Mitrea care de îndată ce s-a văzut mai mare peste Turismul lui Agathon s-a declarat sastisit de proiectul Dracula Park. Mitrea a declarat, citat de *România liberă* că Dracula Park nu reprezintă o prioritate pentru România. Mai lipseşte ca la iarnă Miron Mitrea să ajungă la concluzia că operaţiunea "palmieri pe litoral" nu îţi justifică preţul, pentru a lichida 90 % din contribuţia agathoniană la dezvoltarea turismului românesc. Cronicarul nu vrea să aibă aerul că se bucură de răul restructuraţilor Guvernului. Dar ideile favorite ale ministrului Agathon au costat cam mult din banii contribuabilului. Ideile prosteşti nu intră la categoria abuzurilor în funcţie? Ne întrebăm şi poate se întreabă şi Comisia de specialitate de la Cotroceni care se ocupă de cercetarea abuzurilor miniştrilor. Asta măcar ca să nu creadă o parte a presei, cum spunea dl Iliescu pe vremuri, că singura raţiune de a fi a comisiei cotroceniste e să-l pună sub acuzare pe Traian Băsescu sub motiv că "a vîndut flota". Oricum, în *Evenimentul zilei*, Cornel Nistorescu se declară convins că "Traian Băsescu e urmărit cu lupa. Preşedintele PNA, Ministerul Justiţiei, poliţiştii, toţi vor să-l înfunde, semn că există o hotărîre nescrisă privitoare la înmormîntarea politică a primarului de Bucureşti." ● La rîndul său marinarul Băsescu a evitat, diplomatic, să-l acuze direct pe preşedintele Iliescu de participare la cabala politică pusă la cale împotriva lui, dar l-a denunţat pe şeful comisiei de la Cotroceni, care e şi consilierul preşedintelui, că vrea să-l bage la apă recurgînd la practici staliniste. Aşa că totuşi cine are urechi de auzit să audă. ● Nici n-a apucat bine Cronicarul să se bucure că Hagi a fost primit ca un profet al fotbalului de suporterii echipei turceşti Bursaspor, *Adevărul* anunţă: "Pe Hagi îl paşte puşcăria turcească". Dat în judecată de un arbitru (stîrnit şi de presa turcă) pe care Hagi la înjurat, scuipat şi călcat pe picior pe vremea cînd mai juca la Galatasaray, antrenorul Hagi s-a întors în Turcia tocmai cînd procesul a intrat pe rol. Dacă va fi condamnat, fostul decar de la Galata ar putea sta vreo două luni în puşcărie la turci. Ba mai mult, îşi va pierde dreptul de a mai antrena în Turcia. Nu că vrem să-i luăm preventiv apărarea lui Hagi, dar convingerea Cronicarului este că el va scăpa basma curată, fiindcă un asemenea precedent ar umple puşcăriile turceşti de fotbalişti.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin cec la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, C.P. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul nr. SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Sucursala Aviaţiei, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la Tipografia Ana

32 pag. - 15.000 lei
La redacţie: 10.000 lei

Biblioteca JD...

România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundaţia
România literară
cu sprijinul Fundaţiei
Anonimul

16 - 22 iulie 2003
(Anul XXXVI)

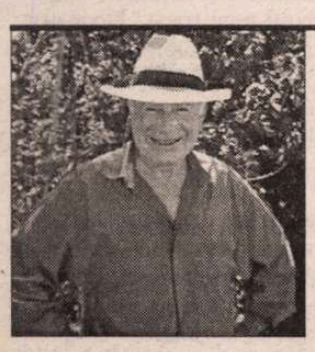
28

literatură
pag. 18-19

PIA PILLAT
Un fragment din romanul
Zbor spre libertate

literatură
pag. 10-11

ALEXANDRU IVASIUC
la o nouă lectură

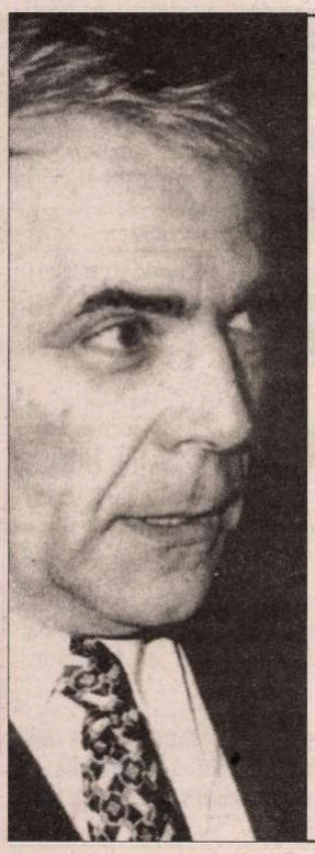


teatru
pag. 22

GEORGE BANU
despre ultima carte a lui
PETER BROOK

meridiane
pag. 28-29

LEONARD COHEN
în traducerea lui
MIRCEA CĂRTĂRESCU



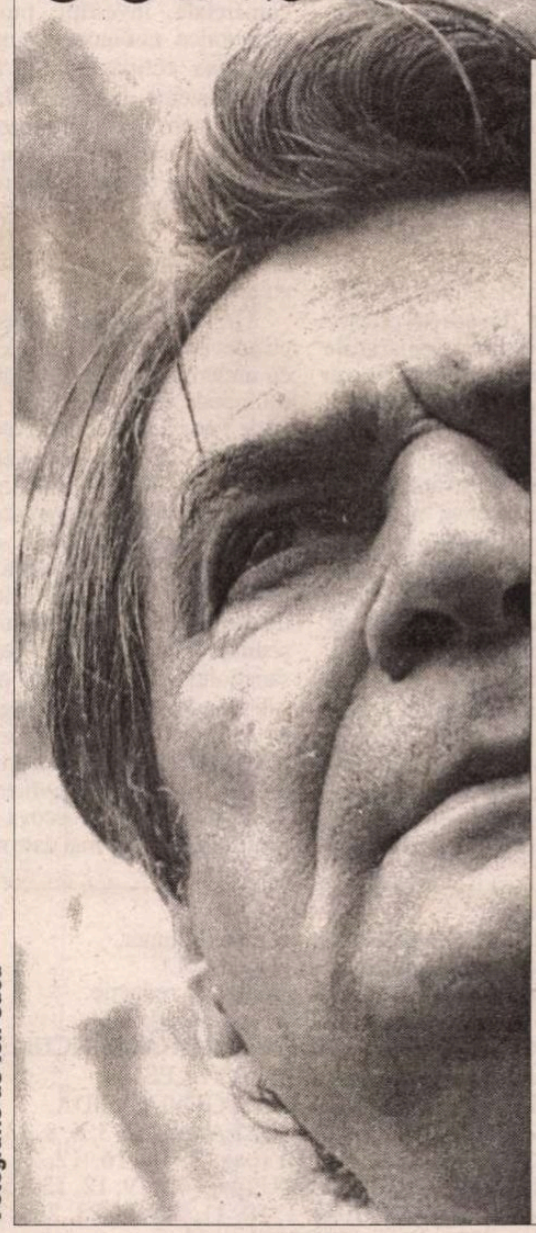
scrisori către editorialist

Domnule Director Manolescu,

Citesc "România literară" de exact 33 de ani, din liceu. E o cifră care îmi place. Anul acesta m-am gândit că este lucrul care mi-a reuşit cel mai bine în viaţă, mai precis lucrul care a durat cel mai mult în viaţa mea. Pe părinţii mei i-am avut în preajmă 8 ani pe tata şi 21 pe mama. Căsnicia mea a durat numai 6 ani. [...] Copii nu am. Cel mai mult am rezistat 15 ani în acelaşi loc de muncă. Chiar magazinele din cartier de la mine au o viaţă mult mai scurtă.

(continuare în pag. 30)

CONSTANTIN ŢOIU



Fotografie de Ion Cucu

la 80 de ani,
Constantin Ţoiu
se confesează
României literare

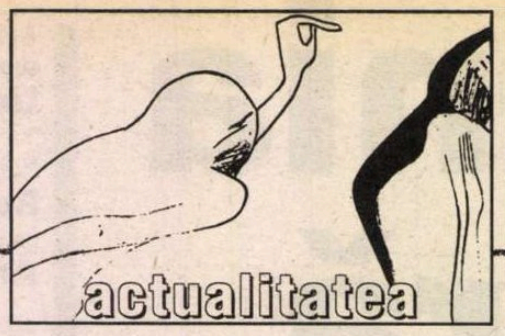
"Cartea la care lucrez acum este, de fapt, o replică la "Ciocoii vechi şi noi", a lui Nicolae Filimon. Dinu Păturică va fi, la mine, Costel Jurubiţă. Unul care a moştenit o femeie de 90 de ani, i-a luat toate moşiile, după ce a incinerat-o şi i-a împrăştiat cenuşa pe pământ. Puţin lugubră chestia, dar Jurubiţă este... contemporanul nostru. El, fiind asistent sanitar, îi făcea, fizic, "Abführtag" bătrânei care nu mai putea să defecheze şi care îi lasă lui toată averea. Eu mă voi folosi de romanul lui Filimon, care este savuros, şi de anumite expresii ale lui. De pildă, "târâtoarea umilinţă", "întunecoasa lui intenţiune", "o infernală tâlhărie", "te voi chema la trebuinţă", "fă-mă să-nţeleg", "lucrurile sunt cam scumpulețe", "făcu un gir de privire", "dezmierdări simţuale", "îl sărută cu un transport de amor prefăcut", "iuşchiurzlâc" (adică afacere, şmecherie)... "

pag. 16-17

Concert la Biserica Neagră

pag. 23

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TARGU-MUREŞ



contrafort

de Mircea Mihăieş

Testamentul politic al lui Ilici cel Mare

RECENTUL circ – pentru că altfel nu pot să-i spun – al semnării tratatului româno-rus arată gradul de cinism la care a ajuns puterea neo-comunistă dirijată de Ion Iliescu. Să faci un asemenea tămbălău, să deplasezi o întreagă flotilă aeriană cu funcţionari – între care şi nemuritorul personaj feminin ce trebuia să pună sugativa pe ilustrele semnături prezidenţiale –, dar să nu te oboseşti să-ţi anunţi propriul popor în ce belea îl bagi e, totuşi, prea mult! Când o lume întreagă ştie cât e de incomod să ai de-a face cu diplomaţia ruso-sovietică, ar fi fost o chestiune de bun simţ din partea d-lui Iliescu să dea publicităţii, înainte de plecarea la Moscova, proiectul de tratat. Şi, evident, o nouă publicare după semnarea acestuia. Măcar aşa, să vedem şi noi cu ce intenţii s-a dus şi cu ce rezultate s-a întors.

Şi asta cu atât mai mult cu cât, de vreo doisprezece ani, între Bucureşti şi Moscova se desfăşoară o gherilă diplomatică în toată regula. Se cunosc eternele pulsiuni expansioniste ale ruşilor şi calmul de reptilă al politicienilor de la Kremlin. Se mai ştie şi ce susceptibilităţi sunt legate de rolul sovieticilor în evenimentele din decembrie 1989 din România. E o axiomă că Ion Iliescu a fost, este şi va continua să fie legat – măcar „sentimental", ca să folosesc un cuvânt din repertoriul său – de Moscova. Din acest punct de vedere, el era cel mai puţin indicat dintre toţi politicienii români să gireze un act de asemenea presupusă importanţă.

Spun „presupusă importanţă" pentru că nu cunoaştem decât din fragmente detectate de gazetari şi din aluzii strecurate de politicieni la ce s-au angajat oamenii lui Putin şi, mai ales, la ce ne-am angajat noi. În orice caz, a stabili ca dată a semnării unui asemenea document 4 iulie, ziua independenţei SUA, e cel puţin o gafă. Un semnal limpede că rămânem adepţii dublului standard, că una zicem şi alta facem. Întreaga cultură a comunismului a fost, de altfel, una a simbolurilor şi a parabolelor, o întrupare demonică a teoriei formelor fără fond, astfel încât alegerea acestei zile nu e absolut deloc întâmplătoare. Ruşii au dorit să ne mai arate, încă o dată, că au un cuvânt de spus inclusiv în pro-americanismul nostru *sans rivages*. „Sunteţi alături de americani doar pentru că aşa avem noi chef" – cam aşa sună mesajul subtextual al ruşilor.

CĂ LUCRURILE stau aşa o dovedeşte prăpastia dintre declaraţiile ambasadorului american la Bucureşti, Michael Guest, şi reacţia (indirectă) a lui Ion Iliescu. Luând pulsul ţării, dl. Guest a afirmat plin de avânt retoric: „Românii sărbătoresc ziua de 4 iulie ca pe propria lor zi naţională". Iată, însă, că primul dintre români ţine să infirme eclatant o astfel de declaraţie de amor, preferând o escapadă moscovită, în loc să participe la obişnuita recepţie de la ambasada americană. Cum s-ar spune, vechiul sânge bolşevic nu poate fi comparat cu spumoasa dar nealcoolica băutură Coca-Cola...

În fond, la ce bun acest tratat? Cine avea nevoie de el cu adevărat? Rusia nu mai este – slavă Domnului! – vecina noastră. Legăturile cu marea ţară de la Răsărit se reduc la două chestiuni: tratatul Ribbentrop-Molotov (adică pierderea Moldovei) şi tezaurul. Restul – schimburi comerciale, investiţii, proiecte economice comune – ţine de realitatea cotidiană. Adică de recunoaşterea deschisă a faptului că putem trăi foarte bine unii fără alţii. Iar atunci când nu putem trăi – respectiv, în problema gazului şi a petrolului rusesc –, băgăm mâna în buzunar, scoatem valuta forte, plătim şi cu asta basta!

Or, când singurele chestiuni cu adevărat fierbinţi sunt exilate, cu imperial dispreţ, în viitorime, e limpede că dl. Iliescu şi suita sa de *yes-men*-i continuă aceeaşi politică de ploconire faţă de Marele Urs siberian. A-ţi imagina că într-o ţară în care sistemul politic e riguros dublat de structuri mafiote – o ţară unde prin lege s-a decis ca fraudele de milioane de dolari ale fostului preşedinte, Elţîn, să nu poată fi sancţionate – vii tu, de pe malurile Dâmboviţei, să-ţi imaginezi că relaţiile economice se vor desfăşura ca unse înseamnă o imensă, prostească naivitate.

În relaţiile cu Moscova şi-au rupt colţii dihănii mai date naibii decât noi. E suficient să parcurgi articolele unor investitori de anvergură occidentali care-au avut de-a face, în ultimii ani, cu „businessmen"-ii ruşi pentru a-ţi pierde orice iluzie privitoare la şansele unor legături normale cu foştii activişti comunişti metamorfozaţi în „oameni de afaceri". Şantajul, forţa brutală şi nu rareori mitraliera continuă să rămână principalele atuuri în prea multe cazuri de „negociere" cu întreprinzătorii ruşi. Cu intuiţia lor născută din experienţă, românii s-au cam ferit să „interacţioneze" cu omologii ex-sovietici nu pentru că n-am fi avut până acum un tratat de prietenie cu Moscova, ci pentru că şi-au evaluat corect şansele de-a ieşi cu faţa curată din tranzacţiile cu ei.

ÎN ACEST context, am mari dubii că schimburile economice dintre România şi Rusia se vor relansa spectaculos. Incompatibilitatea dintre cele două ţări – una pornită, târâş, grăpiş, spre democraţia de tip occidental, cealaltă cantonată în sistemul dominat de relaţiile de castă, nu o dată violente până la asasinat – e mai adâncă decât admite Ion Iliescu, acest ultim supravieţuitor al războiului rece. Motivaţia adâncă a semnării tratatului ţine de obscurele calcule politice ale unui individ hrănit cu ideologia lui Petru cel Mare, aşa cum a fost ea adoptată de urmaşii săi bolşevici. La final de carieră, Ion Iliescu nu putea să nu-şi manifeste recunoştinţa, chiar în acest fel deconcertant, faţă de cei cărora le datorează întreaga sa existenţă politică.

Prin urmare, recentul Tratat are toate şansele să rămână, asemeni atâtor şi atâtor petece de hârtie pe care şi-au pus amprenta politicienii români, o simplă şi moartă literă dintr-un act care dacă n-ar fi întristător ar fi de-a dreptul comic. Chiar aşa – să mobilizezi câteva sute de oameni doar pentru a te întâlni cu dl. Putin, cel care, asemeni unei libelule, are inocenţa să spună că nu ştie nimic despre tezaurul României? De ce era nevoie de pretextul unui tratat? Doar pentru că visul tău suprem era să petreci o ultimă noapte la Kremlin, clădirea kitsch în umbra căreia s-a dezvoltat setea-ţi de putere?

ÎN ACEASTĂ ipostază, de Rastignac politic, am toată simpatia faţă de Ion Iliescu. Pot să-i înţeleg şi nostalgiile, şi orgoliile. Ba chiar şi datoriile morale i le înţeleg. Dar nu înţeleg rostul acestui bâlci naţional, când efectele călătoriei sunt ca şi inexistente. Evident că e bine să fii prieten cu toată lumea, evident că până şi relaţiile cu Moscova trebuia normalizate. Dar nu cu orice preţ şi, în orice caz, nu plătindu-ţi cu suferinţa altora admiraţia faţă de sursa bolşevismului mondial.

În afară de ce s-a spus public, mult mai importante sunt, întotdeauna, în stilul levantin-oriental al Moscovei, concluziile luate în „tête-à-tête". Specialişti în tratate secrete, îmi vine greu să cred că ruşii n-au profitat de prilej pentru a parafa cine ştie ce înţelegeri cu fostul lor ucenic. Dea Domnul să mă înşel, dar prea ne-am ars de fiecare dată când ne-am apropiat prea mult de lampa lui Ilici (la Lenin mă refer!) ■

România literară ®

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL

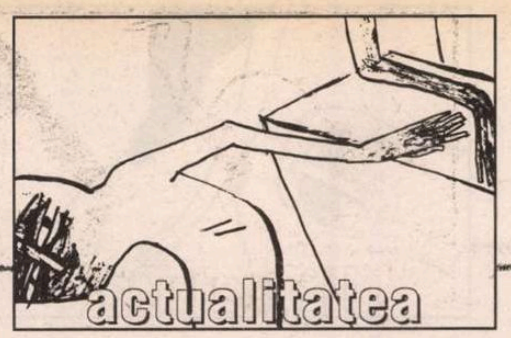
Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 2, 3, 6, 8, 18, 19, 21, 30), SIMONA GALAŢCHI (pag. 7, 14, 16, 17, 24, 28, 29, 32), ECATERINA IONESCU (pag. 4, 5, 9, 12, 13, 1526, 27), NINA PRUTEANU (pag. 1, 10, 11, 20, 22, 23, 25, 31).
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tema numărului: *Ora închiderii – Leonard Cohen.*
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, EDUARD CANDET, MAGDA TUFEANU.
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.
Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR). Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuše Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei si nici pentru conţinutul materialelor publicate.



Cui i-e frică de limba română?

LA ADĂPOSTUL unui suspect anonimat, aşa cum i-e drag unui regim (post?)totalitar, conducerea Ministerului Educaţiei şi Cercetării, teribil de ataşată ştiinţelor exacte (oare de ce?...), acordînd o pondere sporită acestor discipline, a proiectat, în schimb, reducerea numărului de ore de limba română pentru clasele a IX-a şi a X-a. Deşi – curios lucru! – n-a produs încă scandalizarea societăţii civile, a intelectualităţii, în genere, acest „nou plan-cadru" merită măcar combătut cu argumente de necontestat. Din ştiinţa mea, doar *Observatorul cultural* s-a încumetat a publica pînă acum, în numerele 171 şi 172/ iunie a. c. materialele necesare opiniei publice.

Recent încheiatul examen de capacitate (ultimul, s-ar părea) a demonstrat, o dată în plus, dacă nu larg şi inutil mediatizata „criză a învăţămîntului românesc", măcar precaritatea cunoştinţelor de literatură şi de limbă română ale unor elevi de 13-14 ani. Ei sînt vorbitori de limbă română contemporană; prin urmare, cam aşa scriu, cam aşa gîndesc, cam aşa trăiesc ei cotidian! „Perlele" culese şi reproduse cu sîrg de o bună parte a presei ar trebui, cred, să constituie nu numai o sursă de umor (involuntar!) pentru uzul naţiunii aflate în plin sezon estival, ci şi un prilej de reflecţie pentru cei îndrituiţi să conducă încă „500 de zile" destinele tuturor românilor.

La rîndul meu, prin natura profesiei, deschizînd zeci de caiete de teme şi corectînd sute de eseuri, compuneri, teze ş.a.m.d., pot furniza mii de exemple precum: „Cel mai metaforic şi mitic poet naţional este Lucian Blaga" (extras ca incipit, dintr-o necitată carte de „comentarii şcolare", de către o elevă de clasa a XI-a), sau: [Lui Ilie Moromete] „i se sculptează un cap şi împreună cu scena tăierii salcîmului reiese locul său în cadrul satului" („prelucrare", într-o caracterizare de personaj românesc, a notiţelor luate... parţial de către un elev de clasa a X-a), ori: „Nu toate romanele, pentru noi, sunt citite cu plăcere, deoarece unele ni se par porcării însă nu ştim cu adevărat câte sentimente a pus naratorul în acel roman sau nu înţelegem ce doreşte să ne transmită" (opinie „personală" a aceluiaşi pe tema „De ce citim romane?"). Menţionez, pentru cei curioşi, că astfel de elevi figurează cu regularitate pe listele de corigenţi/ repetenţi ale liceului unde profesez. În plus, doresc să adaug pentru onor Inspectoratul şcolar şi pentru doamnele/ domnii din ministerul care şi-a schimbat pentru a cincea oară în zece ani denumirea că numai pentru corectarea celor trei mostre autentice de frazare pe care le-am reluat aici am cronometrat că am folosit acasă 8 minute, iar pentru discuţia în clase încă 15. Închipuiască-şi cine poate cum aş mai reuşi explicarea pe viitor, în timpul propus a fi restrîns, a unor enormităţi ca acestea!... Retoric, pe lîngă titlul ales pentru intervenţia de faţă, aş întreba: în euforica goană către globalizare, se doreşte, oare, cu dinadinsul, formarea la elevi a deprinderilor de scris/ vorbit într-o altă limbă decît cea maternă?

PRINTRE cei proaspăt desemnaţi să ocupe fotoliile de miniştri a pus deunăzi dreapta pe *Biblie* şi dl Alexandru Atanasiu, în calitate de întîi stătător al Ministerului Educaţiei, Tineretului şi Cercetării. Pentru domnia sa aştern anume rînduri din alineatul de faţă: luaţi act, rogu-vă, de protestele dascălilor responsabili de predarea/ învăţarea „primei discipline a catalogului" faţă de proiectul de plan-cadru amintit! Oamenii care le-au semnat fac abstracţie de instrucţiuni politice; sînt profesionişti aparţinînd Societăţii de Ştiinţe Filologice din România şi/ sau Asociaţiei „Ioana Em. Petrescu" a profesorilor de limba şi literatura română. Dacă, deopotrivă, bucureşteni ori clujeni, ne-am dat mîna şi nu vrem să contribuim la dereglarea definitivă a aşa-numitului „proces instructiv-educativ" din România, nu văd de ce nu aţi reanaliza proiectul lăsat dv. moştenire de echipa fostului MEC...

Dincolo de „rîsu-plînsu" (vorba lui Nichita Stănescu, poetul comemorat anul acesta) stîrnit de „perlele" bieţilor descendenţi ai lui Trăsnea, cred că oamenii Şcolii ar trebui să-şi pună din nou problema oportunităţii schimbărilor iniţiate de aşa-zişii reformatori din MEN/MEC la nivelul „învăţămîntului preuniversitar": divizarea pe semestre a anului şcolar, calculul ponderat al mediilor, sistemul evaluativ bazat 75-80% pe probe tip grilă (ca la examenul auto!!), obligativitatea învăţămîntului de zece clase, reducerea numărului de ore la disciplinele umaniste, îndeosebi la aria curriculară „Limbă şi comunicare", acordarea de calificative în loc de note în ciclul primar.

Într-un articol cu un „public ţintă" specific precum acela al *României literare*, nu-mi pot permite să adîncesc vreunul dintre aspectele enumerate în cele precedente. Doresc numai să trag un (nou) semnal de alarmă, sperînd, naiv, că dezbaterea la care au fost invitaţi toţi cei interesaţi de soarta învăţămîntului românesc se desfăşoară după regulile democraţiei. Scriu, de aceea, că măsurile recente sînt menite nu revigorării, ci destabilizării unui sistem care s-a dovedit a fi viabil, în pofida vicisitudinilor şi a imperfecţiunilor fatalmente corelate financiar; ba, pe alocuri, el a demonstrat că poate fi chiar performant (a se vedea rezultatele la olimpiadele şcolare şi nivelul prestaţiilor românilor şcolarizaţi complet în ţară, dar angajaţi peste hotare), cînd entuziasmului şi inocenţei tinereşti a învăţăceilor li se adaugă pasiunea şi munca împinsă pînă la jertfă de sine a dascălilor.

Cum vremea schimbărilor impuse la vîrf mi se pare a fi apus definitiv, apelez la toţi oamenii Şcolii să reflecteze la destinul învăţămîntului românesc în epoca globalizării. Ştiu că, în proporţie covîrşitoare, reforma din acest domeniu a fost inspirată de sistemele occidentale. Însă mărturisesc a fi îngrijorat de tendinţa generalizării testelor grilă (chiar şi la literatură!), ştiut fiind faptul că nici la matematică, spre exemplu, nu contează strict rezultatul, el fiind posibil de obţinut şi prin „tehnici parapedagogice"; mai importantă este, după opinia mea, strategia de calcul aplicată. Or, aşa cum am descoperit la recentele simulări de examen de bacalaureat din liceul meu, prin sistemul grilă s-au putut obţine punctaje bune chiar bifîndu-se căsuţele corespunzătoare itemilor... „la nimereală"! Pînă la toamnă, cînd vor avea loc tradiţionalele consfătuiri (acestea constituie cel mai bun feed-back pentru cei deschişi realmente dialogului), nu este foarte mult timp, dar suficient pentru a se da cele mai bune răspunsuri problemelor ridicate de noile măsuri ale funcţionarilor din minister.

Mihai Floarea

Monica Pillat

Te văd plutind...

Te văd plutind în fresce şi
icoane,
Cu mantia fluturând asupra
lumii,
În jurul Tău se-adună-n stoluri
sfinţii,
Ochilor mei le cresc sfioase
aripi
Şi-o iau aevea-n sus către
cupolă.

Iar dincolo de ziduri,
porumbeii
Ca în ghirlandele de mult
pictate,
Se-apropie în rotiri fâlfâitoare
De mâna care-aduce-ndestu-
larea,
Şi într-o clipă, cu un pumn de
boabe,
Pot înălţa un dom numai din
păsări.

Rugăciune

Aşează-mă în miezul lumii
Şi dă-mi iluzia că sunt centrul
Unei mulţimi care mă are
Numai pe mine călăuză.

Îngăduie-mi s-o iau pe drumul,
Pe care n-a mers încă nimeni,
Nădăjduind că ştiu ce caut.
Şi fă ca cei ce mă urmează,
Simţind că-i duc către pierzare,
Să plece unul câte unul,
Lăsându-mă la urmă singur
Pe calea care, de departe,
Poate părea că nu există.

Îndrumă-mi pasul spre absenţă,
Şi tăinuieşte-mă-n uitare,
Învaţă-mă să rabd ca piatra
De pe mormânt, până mă
sfarmă
Din nou stihia Învierii.

Lin, Maica Domnului...

Pe bolta-naltă bizantină
Lin, Maica Domnului răsare
Veşmântul ei prelung-albastru
O-nchide parcă-ntr-o chilie
De înstelări unduitoare.

Însingurata frumuseţe
A chipului care veghează
Mi-adună mintea de pe
drumuri,
Puterea mâinilor eterne
Mă limpezeşte într-o apă,
Din care bea numai lumina.

Legenda unui alt Sisif

La ceasul vineţiu al nopţii,
Se strecura în catedrală
Să fure sensul din imagini
Şi dispărea cu tolba plină.

Înfăţişările prădate
Îşi regândeau alcătuirea
Crescând pe ziduri şi coloane,
Până se vălura de seară,
Când hoţul se-ntorcea cu frică
Să cerceteze-mpuţinarea.

Însă umblând prin vistieria
Reînnoitelor contururi,
Prindea s-audă gâlgâirea
Din adâncimea arătării,
Şi se-arunca din nou bezmetic
Să-i captureze nenţelesul.

Dar chiar golită, marea frescă
Îi aducea parcă aminte
De ce se străduia să uite
Când vindea sacii cu vedenii,
Şi se ţinu atunci departe
De catedrala părăsită,
Pân' prăpădi înavuţirea.

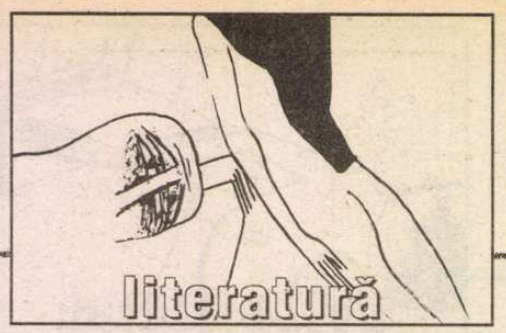
Veni tiptil... dar la intrare,
Simţi o veghe ca de înger,
Şi când pătrunse în clădire,
Văzu în jur tot ce furase.

Înălţare

Credeam că niciodată
N-am să mă pot desprinde
De trupul care tace
Acuma ca pământul.

Abia despresurată,
Mă regăsesc în plânsul
Cuiva rămas în urmă.
Castanii, curtea lungă,
Parfumul din tablouri
Şi mâinile bunicii
Îmi recompun conturul,
Şi zăbovesc cu jale
La marginile lumii
Visând să fiu prezentă,
Până când negândirea
Mă lunecă în foşnet
Şi mă pornesc ca vântul
Să suflu prin imagini.

Dar dor îmi e de toate
Să le cuprind ca marea,
Să le ridic cu mine
Când mă înalţ la ceruri. ■



lecturi la zi

de Iulia Popovici

Timpul mitic al lecturii

„DUMNEZEU stă în detalii", spunea Matei Călinescu la lansarea versiunii româneşti a cărţii sale despre relectură, *Rereading* (*A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii*), parafrazînd expresia simetrică despre diavol. În ce priveşte literatura, probabil că şi diavolul, şi Dumnezeu se ascund în amănunte, ori cel puţin ăsta e unul din primele gînduri care-i pot veni unui cititor al acestei ode pentru lectură care e *A citi, a reciti*. Pentru că, din punctul de vedere al lui Matei Călinescu, recitirea, fără să trimită exclusiv la o lectură în sens temporal reluată, este în fapt o voluptuoasă cufundare în detaliu: trimite numele de familie al lui Beatriz Viterbo (din *El Aleph*-ul lui Borges, cu a cărui recitire se deschide cartea lui Călinescu) la însemnele oraşului italian Viterbo, inorogul, simbol al purităţii şi castităţii, în ciuda aluziilor falice ale cornului? la ce dată începe relatarea Naratorului în *Craii de Curtea-Veche* (cartea-fetiş al autorului *Vieţii şi opiniilor lui Zacharias Lichter*, cu ea încheindu-se, simetric, *A citi, a reciti*) – e aceasta 19 octombrie 1910, exact 33 de ani după trecerea prin Bucureşti a cortegiului mortuar al prinţului Serghie de Lichetenberg-Beauharnais, iubitul Penei Corcoduşa (ipoteză într-un final respinsă), ori 16 noiembrie al aceluiaşi 1910, praznicul Sf. Matei, protectorul autorului?, trecînd prin (într-o notă) semnificaţia zilei de 16 iunie, din *Ulysses*, rămasă incertă (ea fiind, probabil, o „sărbătoare privată" a lui Joyce şi a viitoarei sale soţii). În cufundarea în „biblioteca din carte" e mîna diavolului sau a lui Dumnezeu: (re)lectura e un joc – pervers – cu reguli care se pot schimba chiar în timpul jocului, o rescriere mentală, e recuperare a adevărului ficţional (într-un joc „abs ob" – *make it believe*), e fascinaţie pentru „scheletul din dulap" (o recitire „de dragul secretului").

„Un bun cititor este un recititor inveterat, şi (...) textele ce conţin regularităţi (regularităţi care să merite a fi descoperite) şi posibilităţi strategice invizibile pentru ochiul cititorului naiv sînt texte recitibile", scrie Matei Călinescu (fusese vorba, anterior, despre „scheletul" fix şi golurile de indeterminare ale operei literare din teoria lui Roman Ingarden, un partizan, de altfel, al „primei lecturi", însă Călinescu e cu mult mai subtil în concepţia sa de lectură ca „înfruntare hermeneutică" între (re)cititor şi autor).

Dar oare nu poate cădea recititorul în păcatul, deplîns de Umberto Eco, al suprainterpretării? Într-unul din eseurile din *Şase plimbări prin pădurea narativă*, Eco dă exemplul unui cititor al său, care, verificînd îndelung datele problemei, descoperă că personajul din *Pendulul lui Foucault* n-ar fi putut în nici un caz fugi în acea noapte pe acea stradă din Paris fără să observe un puternic incendiu, pe lîngă care, prin forţa lucrurilor, ar fi trebuit să treacă, în conformitate cu traseul pe care i-l stabileşte autorul. Eco respinge tratamentul pe care-l aplică romanului său acest cititor scrupulos ca fiind o încălcare flagrantă a pactului ficţional, o măreaţă greşeală de suprainterpretare. Citind cartea lui Matei Călinescu, am început să-mi pun însă întrebarea: cade acest lector al lui Eco în păcatul suprainterpretării sau e un recititor care bate în perspicacitate autorul (cărţile lui Eco fiind recitibile – în sensul încercării de identificare a mecanismului de construcţie, a surselor şi trimiterilor – prin excelenţă *ad infinitum*, şi deci o lectură din această perspectivă, a confruntării cu realul, nefiind total exclusă)?

Că lui Matei Călinescu teoria seacă îi e străină au remarcat mulţi comentatori ai săi (Nicolae Manolescu printre ei), el e un (re)cititor de vocaţie (de aceea, cititorul model pe care textul său îl postulează e, într-un fel, el însuşi) şi un scriitor cu dar eseistic (la întîlnire cu un traducător ca Virgil Stanciu, cu un singur nesemnificativ amendament, de cititor uneori scrupulos – romanul lui Konrad Gyorgy *Lucrătorul social* e în versiune românească *Vizitatorul*). Şi de aceea m-aş hazarda să spun că şi Matei Călinescu, la rîndu-i, îşi marchează textul cu mici semne spre recitire, de exemplu referirile la elementele de kitsch din *Craii de Curtea-Veche*; o trimitere la definiţiile kitsch din *Cinci feţe ale modernităţii* se face şi în capitolul anterior, dar această trimitere nu e reluată în *Addenda* românească dedicată lui Mateiu Caragiale, deşi autorul exploatează din plin propria abordare a kitsch-ului (în tratarea lui Pirgu drept personajul anti-kitsch, de exemplu).

Discuţia pe marginea *Crailor de Curtea-Veche* vine, oarecum, pe fondul unei posibile polemici asupra canonicităţii romanului lui Mateiu Caragiale, ales, în ancheta *Observatorului cultural*, ca cel mai bun al secolului XX, dar considerat, în acelaşi timp, ca prea puţin reprezentativ pentru literatura română (de unde şi poziţia lui oarecum marginală în curriculum-ul şcolar). Pe o linie cît se poate de bloomiană, pentru Matei Călinescu un text canonic e unul în primul (dacă nu şi ultimul) rînd recitibil, iar *Craii de Curtea-Veche* e nu numai predispus la relectură (o dovedeşte studiul care încheie ediţia românească a lui *A citi, a reciti*), dar şi – încă – prea puţin (re)citit. Acesta e modul în care priveşte Călinescu romanul matein, motivînd astfel şi minuţioasa atenţie acordată paratextului – în acest sens sînt identificate parte din obscurele citate care servesc de motto (mai puţin cel din Diderot, dar şi pentru el se avansează o posibilă sursă), aparţinîndu-le unui Protat sau Monselet, ori extrase dintr-un text prea puţin cunoscut al lui La Fontaine (o epistolă în versuri). Cred totuşi că identificarea unui citat dintr-un autor de pornografie dură de colecţie din secolul XIX ar fi fost cam greu de dus la capăt în România de după 1950 (Călinescu a descoperit textul lui Louis Protat la biblioteca unui institut din Indiana dedicat sexualităţii masculine, şi pare puţin probabil să găseşti în bibliotecile de la noi rubrici intitulate „Pornografie feminină, Franţa, secolul XIX" sau „Scatologie"), deşi în ce-l priveşte pe licenţiosul, dar mult mai onorabilul Monselet, sursa citatului (*vous penetrerez dans les familles...*) a fost descoperită de Radu Albala, în 1985.

Ce înseamnă a reciti? E pur şi simplu a pune întrebări – important nu e răspunsul, ci curiozitatea intelectuală, capacitatea de a explora textul în meandrele lui, de a evita capcanele, înseamnă să cunoşti codurile lecturii şi să nu cazi în capcana lor (căci, după cum spune Matei Călinescu, cele mai nevinovate texte pot ascunde sensuri dintre cele mai esoterice, căci... Dumnezeu şi diavolul stau în amănunte). Tot pe el parafrazîndu-l, *A citi, a reciti* poate fi citită de oriunde, de la epilog, de la prefaţă sau din mijloc: timpul lecturii nu e linear, ci mitic – circular (Roland Barthes), iar (re)lectura unei cărţi precum aceasta e, şi ea, infinită. ■

Matei Călinescu, *A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii*, traducere din limba engleză de Virgil Stanciu, cu un capitol românesc inedit despre Mateiu I. Caragiale (2002), Iaşi, Edit. Polirom, 2003, 408 pag.

am primit la redacţie

Cărţi

- Dan Pavel, Iulia Huiu, *"Nu putem reuşi decât împreună" - o istorie analitică a Convenţiei Democratice, 1989-2000*, Iaşi, Ed. Polirom, col. "Document", 2003. 588 pag.
- Dan Ciachir, *Când moare o epocă*, Bucureşti, Ed. Anastasia, col. "Intelectualii bisericii", 203. 128 pag.
- *N. Steinhardt - în interviuri şi în corespondenţă*, ediţie îngrijită şi note de Florian Roatiş, "Caietele de la Rohia", III, Baia Mare, Ed. Helvetica, 2001. 172 pag.
- *N. Steinhardt - prin alţii, în postumitate*, ediţie alcătuită şi îngrijită de Florian Roatiş, "Caietele de la Rohia", IV, Baia Mare, Ed. Helvetica, 2002. 264 pag.
- Mihai Merticaru, *Întâlnire pe pod*, cu un cuvânt înainte de Adrian Alui Gheorghe, Iaşi, Ed. Timpul, 2003 (versuri). 96 pag.
- Antonio Patraş, *Ion D. Sîrbu - de veghe în noaptea totalitară*, Iaşi, Ed. Universităţii "Al. I. Cuza", 2003. 306 pag.

Reviste

- *Poesis*. Nr. 3-4/ 2003. Satu-Mare. Director: George Vulturescu. În sumar: poeme de Leo Butnaru, Vasile Gogea, Ion Dragomir, Ion Stratan, Letiţia Ilea, Dumitru Mureşan, Paul Vinicius, cronici literare de George Vulturescu şi de regretatul Al. Pintescu. Câteva pagini inedite de Nichita Stănescu oferă revistei Adam Puslojič.
- *Cetatea creştină*, periodic de spiritualitate, informare şi atitudine al Arhiepiscopiei Craiovei, an II, nr. 5 (13)/ mai 2003, redactor-şef: preot Sever Negrescu. Din sumar: † Teofan, mitropolitul Olteniei - *Zece ani de învăţământ teologic universitar în Craiova;* prof. dr. Toma Rădulescu - *Clerici olteni în închisorile comuniste. Preotul Constantin Pătuleanu (1903-1978);* prof. Constantin Juan-Petroi - *Copilăria religioasă a lui Petru Dumitriu;* preot Nicolae Jinga - *Act de neuitare (Trei ani de la naşterea în ceruri a Părintelui Mitropolit Nestor)* etc.
- *Amfitrion*. Nr. 1/ 2003. Drobeta Turnu-Severin. Redactor-şef: Ileana Roman. Tema acestui număr: jurnalul. Colaborează: Ileana Roman, Emil Albişor, Ioan Buduca, Sorin Vidan, Mihai Rogobete, Augustin Popescu, Aron Buciumeanu. Poezii de Anton Jurebie şi Zvera Ion. Proză de Ristena Sârboiu.
- *Origini. Caiete silvane*. Nr. 1-2/ 2003. Apare la Zalău. Redactor-şef: Liviu Bordaş. Revistă academică de studii culturale, istorie, religie, antropologie.
- *Arcade*, revistă de cultură editată de Cenaclul Literar al Casei de Cultură Strehaia. Apare trimestrial. Anul I, nr. 1/ 2003. Redactor-şef: Augustin Popescu. Din sumar: *Ziare şi reviste apărute la Strehaia* - documentar de prof. C.A. Protopopescu; *Augustin Popescu: "Vegetaţie în con de umbră"* - cronică literară de prof. Dumitru Bădescu; versuri de Elena A. Perţ, Georgeta Chîrcu, Lunica Nuică, Elena Popescu; *Motive populare prezente în ornamentaţia costumului popular*, studiu de prof. Sanda Grigorie etc.

lecturi la zi

Nostalgia enciclopedismului interbelic

DACĂ nu mai avem timpul şi (sau) dispoziţia de a citi literaturi sau filozofii, atunci măcar unor autori să le oferim privilegiul de a-şi dezvălui identitatea integral şi unitar. S-ar zice că această opţiune ar fi mai uşoară, mai comodă, dar nu este aşa. Orice selecţie, orice ierarhie o facem în baza unor criterii. Cum ajungem la ele? Cum le valorificăm valoarea şi utilitatea? Dacă acestea sunt rezultatul unor experienţe culturale care se dovedesc incapabile să surprindă ce este unic şi ireductibil într-o operă care se sustrage sensibilităţii canonice? Criticismul kantian? Nu, un travaliu prea obositor în faţa fiecărei provocări. Poate că ar fi mai înţelept să păstrăm un clar-obscur în zona de inevitabilă redundanţă a oricărui criteriu.

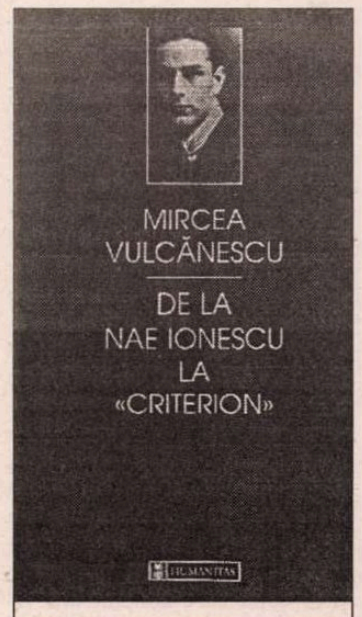
În ciuda acestor precauţii, orice ierarhie, oricât de reducţionistă ar fi, îl recomandă pe Mircea Vulcănescu lecturilor integrale. *De la Nae Ionescu la «Criterion»* – o culegere de texte apărută la Humanitas în continuarea celor trei volume publicate la Editura Eminescu sub titlul general *Dimensiunea românească a existenţei* – o demonstrează aşa cum voi încerca să o fac şi eu. Plecând de la premisa că cea mai sinceră confesiune este cea indirectă, vorbind despre alţii, fizionomia spirituală a lui Mircea Vulcănescu poate fi conturată din replicile pe care le aduce obsesiilor comune generaţiei sale: revirimentul ortodoxiei, ascensiunea extremismului, problema evreiască, idolatria construită în jurul unor lideri politici (Lenin sau Mussolini), identitatea şi misiunea propriei generaţii etc.

În orice discuţie despre „mitologia" generaţiei interbelice se fac trimiteri la Mircea Eliade, teoreticianul şi „şeful" ei, la Emil Cioran, Petru Comarnescu, Eugen Ionescu şi, bineînţeles, la celebrul ei mentor, Nae Ionescu. Tocmai de aceea este nevoie de Vulcănescu, căci acesta opune revoltei prometeice împotriva oricărei tutele a „bătrânilor", observaţia rece, limpede, lipsită de exaltare, preocupată nu doar de afirmarea violentă a identităţii ei, ci şi de analiza devenirii, a pretenţiilor şi, de ce nu, a legăturilor ombilicale cu trecutul de care nu puteau face abstracţie. *„Suntem noi posesorii vreunui caracter distinctiv care să legitimeze din partea noastră o tendinţă de conturare a unui suflet propriu, atunci când această generaţie n-a produs nimic încă? (...) Nu avem, lucru curios pentru o generaţie, pretenţii apriorice de originalitate. Suntem un produs complex de împrejurări şi influenţe şi «originalitatea noastră» e numai momentul «unic» pe care îl ocupăm în devenire (...)Privaţi de sucul blând al continuităţii, crescuţi în tensiune şi-n disciplină, cam după cum a dat bunul Dumnezeu, am deschis ochii mari asupra a tot ce întâlneam în jurul nostru".*

Tonul ostentativ al colegilor săi lipseşte. Conştient că generaţia sa, a doua după război (prima a fost cea a lui L. Blaga), a profitat din plin de deschiderile culturale ale intelectualilor trecuţi de 30-35 de ani, Vulcănescu încearcă să fluidizeze graniţele ridicate mai mult sau mai puţin artificial, identificând poziţii spirituale comune (a se urmări polemicile cu revista *Gândirea*). Nu procedează, aşa cum greşit ar părea, la nivelarea totală a acestora, căci frontul comun al gândiriştilor este insuficient a-i face să semene până la identitate.

Cel mai interesant text este o scrisoare adresată lui Mircea Eliade, *Creştinism, creştinătate, iudaism şi iudei. Scrisoarea unui provincial*, o replică de fapt adusă celebrului său coleg de generaţie după un articol apărut în *Vremea* (5 aug. 1934), *Creştinătatea faţă de iudaism*. Suntem în plină polemică iscată de cartea lui Mihail Sebastian, *De două mii de ani*, sau mai bine zis de prefaţa acesteia, semnată de Nae Ionescu. Este o adevărată desfătare să observi cum din magma comună a spiritualităţii interbelice se ridică sensibilităţi teologice atât de diferite. În acest context, M. Vulcănescu are o identitate dual: fin analist, erudit în probleme de religie şi filosofie, pe de o parte, un intelectual obnubilat de poziţia ortodoxiei, de „iraţionalismul" ei, pe de altă parte.

Subliminal, polemica se concentrează în jurul luptei dintre idealism şi raţionalism, dintre *esse est percipi* şi *cogito ergo sum*. Desprins din placenta năistă, Vulcănescu evoluează chiar împotriva maestrului, atunci când acceptă mântuirea evreilor convertiţi. Discuţia este destul de complexă şi nu voi zăbovi acum asupra ei. Aşadar, Mihail Sebastian – prins la mijloc între evreii care-l acuzau de trădare şi românii care-l considerau un simulacru – are un mijloc de scăpare prin teza mai veche a lui Rousseau, cum că naţiunea se constituie printr-un act de adeziune personală, de voinţă. Această deschidere, observa Vulcănescu, este preferabilă unei afirmări silogistice a identităţii. Brăilenii sunt români; Sebastian e brăilean; Sebastian e român; – raţionamentul poate fi – spune Vulcănescu – destul de uşor răsturnat printr-un silogism paralel şi destul de inconfortabil pentru Sebastian, căci există şi brăileni evrei...

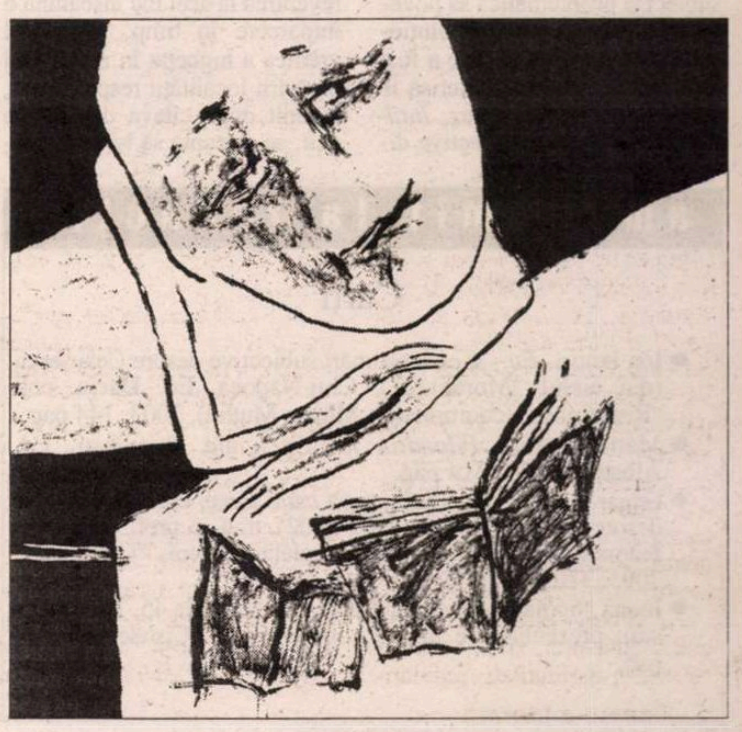


Mircea Vulcănescu. *De la Nae Ionescu la «Criterion»*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 2003, 441 p.

Aşa cum spuneam ceva mai înainte, textul dezvăluie libertatea de gândire a autorului, mobilitatea argumentării, flexibilitatea demonstraţiei orchestrate pe toate nivelele problemei. În acelaşi timp, Vulcănescu se desparte de Eliade pe motivul că acesta ar avea „o atitudine raţionalistă a minţii faţă de cele duhovniceşti, destul de străină Răsăritului". Dacă până acum argumenta, ataca discuţia din diferite perspective, acum nu mai pătrunde în ungherele ascunse pentru a le lumina, nu mai jonglează în sfera cunoaşterii căci intelectualul din el se retrage în cochilia strâmtă a argumentelor gen: "Această natură [...] e o deosebire introdusă de tomişti, pe care ortodocşii nu o fac în acelaşi fel". Un motiv suficient de mare pentru a bloca deschiderea gândirii lui Eliade.

Din paginile cărţii este greu de stabilit cât de mult datorează Vulcănescu influenţelor suferite din partea profesorilor favoriţi, Nae Ionescu şi Dimitrie Gusti, sau în ce măsură poate fi aşezat în linia raţionalistă a „bietului" Maiorescu. Cert este că spre deosebire de generaţia sa care, asemenea mentorului, respingea aprioric ideea de sistem, acest om al totalităţii, al procesului, al sintezei, trădează în articolele şi conferinţele sale efortul de a pune ordine în concepte, de a le clasifica şi de a le oferi coerenţă într-un sistem de gândire. Admiraţia purtată lui N. Ionescu, un profesor refractar spiritului de şcoală, cu un adevărat cult pentru eristică, nu-l împiedică să fie cel mai cartezian dintre studenţii săi. A scris aproape despre orice, de la muzică până la agricultură, cunoaşte bine istoria filosofiei şi noile teorii din sfera ştiinţelor exacte; are un doctorat în sociologie şi altul în economie, aşadar, şi lui, asemenea lui M. Eliade, Eugen Ionescu şi Cioran îi pot „reproşa" spiritul enciclopedist.

Cristian Măgură

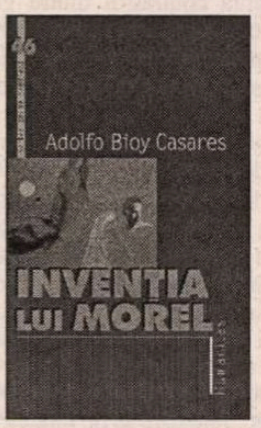


HUMANITAS
Cartea care dăinuie

În colecţia **Cartea de pe noptieră**

99 000 lei

ADOLFO BIOY CASARES
O păpuşă rusească

99 000 lei


ADOLFO BIOY CASARES
Invenţia lui Morel

lecturi la zi

de Tudorel Urian

Bricolaj cu sentimente

PROZATOARE reper a anilor '80, Gabriela Adameşteanu a părut, după căderea comunismului, definitiv pierdută pentru literatură în beneficiul jurnalismului politic. A fost nevoie de paisprezece ani şi cîteva dezamăgiri crunte pentru ca scriitoarea să revină (precum, în urmă cu 2-3 ani, Ana Blandiana) la domeniul care i-a adus celebritatea.

Romanul *Întîlnirea* are o istorie interesantă. La sfîrşitul anului 1989, Gabriela Adameşteanu a publicat la Editura Cartea Românească volumul de proză scurtă *Vară-Primăvară* (ultimul volum original de proză al autoarei pînă la prezentul roman), în finalul căruia este inclusă o povestire de mari dimensiuni (140 de pagini) intitulată *Întîlnirea*. Revoluţia izbucnită la relativ scurt timp după apariţia volumului şi perioada agitată care a urmat, au făcut ca impactul public al acestei cărţi să fie nemeritat de redus. În dosarul de presă de la sfîrşitul actualului volum, autoarea citează doar trei cronici apărute înainte de căderea comunismului (Cristian Moraru, Marian Papahagi şi Cornel Moraru), iar după decembrie 1989, opinia publică din ţară a fost preocupată de cu totul alte lucruri decît literatura. Prin subiect şi problematica sa povestirea *Întîlnirea* este revoluţionară pentru epoca în care a fost redactată şi publicată. Scrisă la sugestia lui Mihai Botez, *Întîlnirea* evoca, din perspective diferite, revenirea în ţară, în calitate de invitat, a unui refugiat în Occident devenit între timp savant de recunoaştere internaţională. Deşi subiectul este bine încifrat în formula unei proze poetice, apariţia acestui text, în perioada în care paranoia regimului Ceauşescu atinsese cotele maxime, rămîne un miracol.

Romanul *Întîlnirea* este rodul rescrierii povestirii din 1989. Faţă de textul anterevoluţionar, el conţine 150 de pagini în plus, ceea ce înseamnă, practic, o altă operă. Ceea ce era implicit şi ermetic în povestire devine explicit în roman prin includerea unui martor cheie pe lista celor care comentează vizita savantului de origine română, în România comunistă: Securitatea. De ce nu apărea această perspectivă narativă în textul din 1989 nu mai trebuie demonstrat. De ce apare acum şi cum îşi face simţită prezenţa (prin reproducerea unor file din dosarul de urmărire informativă) este iarăşi de înţeles, mai ales dacă se are în vedere gazetăria militantă practicată de autoare în ultimii ani. Oricum, tratarea unui subiect precum revenirea în România lui Ceauşescu a unui transfug devenit celebru în Occident, fără imaginile vizitei văzute prin ochii omniprezenţi ai Securităţii ar fi ca ciorba de peşte fără peşte.

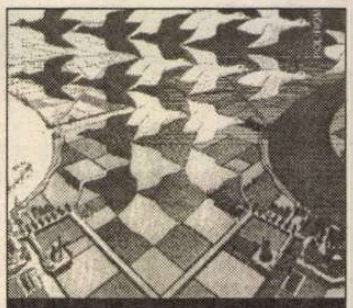
Pentru orice om plecat de mai multă vreme dintr-un loc, revenirea la acel loc înseamnă o întoarcere în timp. Pentru el vremea a îngheţat în momentul părăsirii localităţii respective şi, revenit după cîteva decenii de exil, se aşteaptă să îşi regăsească rudele, prietenii, cunoscuţii, cu vîrstele şi preocupările lor din momentul despărţirii. Realitatea este însă necruţătoare (părinţii au murit, prietenii au îmbătrînit, chipurile familiare cîndva s-au transformat dramatic, străzile de odinioară sînt populate de oameni necunoscuţi). În drumul spre casă, sufletul refugiatului este copleşit de amintiri, prilej pentru autoare de a realiza un monolog interior cu vizibilă tentă poetică: „bocăneşti pe pietriş cu încălţările scorojite prăfoase calci apăsat doar doar le vezi ochii întorşi spre tine să poţi să le spui/ bine v-am găsit poftă bună/ numai că ei îşi văd înainte de mîncatul lor nici nu se uită la tine/ şi totuşi trebuie să fi ştiut că vii altfel nu ar fi aici/ toţi toţi/ deci trăiesc toţi n-a murit nimeni/ deci scrisorile telegramele ferparele au fost mincinoase toate/ ce fericire ce uşurare Doamne/ mama şi tata uite-i aşezaţi ca totdeauna în capul mesei/ şi mama care se tot ridică aşa cum face mereu şi se duce ba după o cană cu vin, ba după un coş cu pîine" (p. 29). Absenţa punctuaţiei din acest fragment şi sacadarea frazei prin marcarea grafică a unor versuri marchează starea de trezie în care se află mintea încărcată de emoţii, sentimente şi amintiri a personajului. Speranţa de a regăsi pentru o clipă paradisul copilăriei îl îndeamnă înainte deşi este convins că la sfîrşitul drumului îl aşteaptă un peisaj demn de finalul basmului *Tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte*. Impactul cu realitatea este dur, iar dezamăgirea dobîndeşte accente dramatice: ... Acum, în doar două săptămîni, s-au distrus iremediabil în mintea mea chipuri pe care le păstrasem intacte aproape o jumătate de secol... Dacă m-aş fi gîndit raţional, erau slabe speranţele să-i întîlnesc pe cei iubiţi... Era o simplă operaţie de logică, şi numai măsurînd timpul care s-a scurs de cînd am plecat, aş fi văzut că nu mai au, bieţii, multe şanse de supravieţuire..." (p. 108).

În ţară, savantul este întîmpinat de chipuri necunoscute de rude, foşti prieteni, agenţi ai Securităţii mai mult sau mai puţin camuflaţi. Fiecare are interese cît se poate de pragmatice în legătură cu el. Unii speră să obţină niscaiva avantaje materiale din redescoperirea rudei chiverniseşte, alţii visează (stimulaţi de instituţii ale statului) burse în Occident sau penetrarea informativă, prin el, a unor cercuri ştiinţifice de elită. Cu oarecare naivitate, savantul este uimit de importanţa care i se acordă (nu este nici o secundă lăsat singur), iar atunci cînd îi dispar din buzunar cărţile de vizită şi scrisorile primite de la unii români cu probleme, oferite lui pentru a fi transmise în Occident, pune incidentul pe seama proverbialei sale zăpăceli, nicidecum pe posibila (şi chiar foarte probabila) infiltrare în anturajul său a unor agenţi ai serviciilor secrete.

Miza ideatică (foarte mare) a romanului *Întîlnirea* este întrecută doar de ambiţiile autoarei la nivelul construcţiei. Unghiurile din care este privită realitatea se succed cu repeziciune, naratorii se rotesc în permanenţă (şi, împreună cu ei, stilurile narative), timpurile naraţiunii se amestecă în funcţie de fluxul gîndirii protagonistului, savantul italian de origine română Manu Traian (aşa cum apare numele său în dosarele de urmărire informativă ale Securităţii). Mai mult decît atît, în multe situaţii autoarea pune în evidenţă contrastul dintre gîndurile intime ale personajelor şi comportamentul lor public. Trecerea de la monologul interior la lumea reală este marcată grafic prin schimbarea paginaţiei de la grafia în versuri, fără semne de punctuaţie, la proză, ca în acest fragment care o priveşte pe Christa, soţia lui Manu (ea însăşi obsedată de ororile nazismului din Germania): „nimeni nu ne împarte în grupuri/ nimeni nu ne dirijează de la capetele şirurilor de bănci/ lipsesc difuzoarele care să ne întărească glasul/ lipsesc armele automate îndreptate spre noi de la ferestrele care ne înconjoară/ suntem aici doar noi/ (...)

Ea nu dă însă drumul frazei care îi umple gura închisă, care nu poate trece dincolo de buzele strînse. Nu are nici un chef să-i explice ceea ce, de atîţia ani, de atîţia zeci de ani, se străduieşte să uite" (p. 176). Această continuă succesiune a unghiurilor şi a stilurilor narative (întîlnită, printre alţii, la Sartre, Mario Vargas Llosa sau António Lobos Antunes) pigmentată cu reproducerea nudă (inclusiv agramatismele aferente) a unor documente (firește, fictive, dar pedant de veridice) din arhiva fostei Securităţi şi citate din *Odiseea* (a cărei versiune modernă se dorește a fi pînă la un punct, *Întîlnirea,* dovadă fiind în acest sens şi titlurile capitolelor) dă romanului un foarte consistent aer de artefact. Povestirea *Întîlnirea* a fost scrisă în climatul textualist al anilor '80, or romanul păstrează, în mare, structura narativă a acesteia. De aceea, el pare rodul unei munci de bricolaj, de asamblare mecanică, la vedere, a unor elemente textuale de sine stătătoare. Un astfel de roman din bucăţi nu este o lectură facilă (o clipă de neatenţie şi cititorul se îneacă în naraţiune, nu mai are habar despre ce este vorba sau gîndurile cărui personaj sînt exprimate), dar, odată încheiat, poate fi evaluat din perspectiva a trei criterii diferite. Cota de interes a unui astfel de roman poate sta în realizarea sa ca roman (modul în care toate elementele componente şi tehnicile narative s-au topit în realizarea unei construcţii narative impresionante, de sine stătătoare), în ingeniozitatea asamblării părţilor componente (într-o astfel de lectură încheieturile textului devin mai importante decît substanţa acestuia – trama narativă, complexitatea artistică a personajelor, sentimente etc.) sau în calitatea prefabricatelor literare din care este compus corpul narativ (valoarea literară a fiecărui fragment, luat în parte, care, prin asamblare cu alte fragmente, duce la înălţarea edificiului romanesc).

Valoarea cărţii Gabrielei Adameşteanu trebuie căutată la acest ultim nivel, al prefabricatelor, al compoziţiei aliajului textual, al fragmentelor din care este compus romanul. Salutînd virtuozitatea stilistică a prozatoarei, trebuie spus că structura narativă prea stufoasă a romanului – explicabilă, la nivelul povestirii, în condiţiile cenzurii dinainte de 1989 – riscă să sufoce un formidabil subiect de proză (drama românului exilat care revine în ţară după o jumătate de secol), o temă de maxim interes din perspectiva experienţei istoriei noastre recente. Mai multă simplitate ar fi adus numai beneficii acestui foarte interesant roman. ■



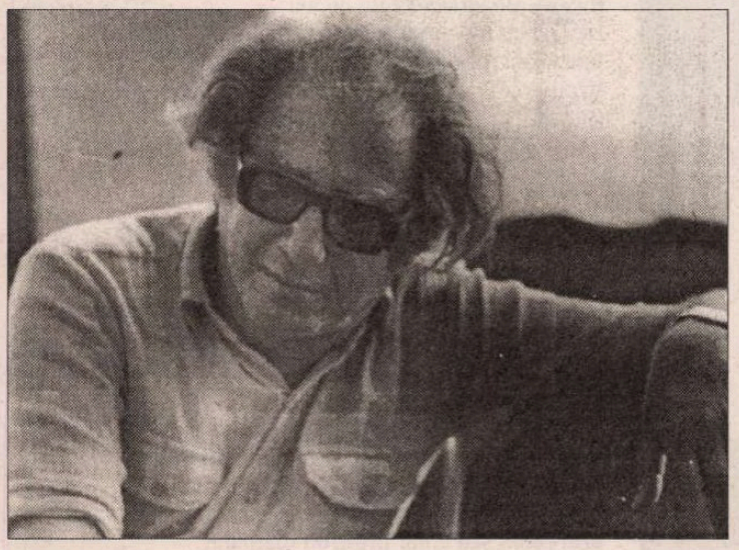
Gabriela Adameşteanu, *Întâlnirea*, roman, Editura Polirom, Iaşi, 2003, 320 pag.

am primit la redacţie

Cărţi

- Ion Ianoşi, *Eu - şi el*, însemnări subiective despre Ceauşescu (din ciclul "Moralităţi"), Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Remember" (coordonator: Mircea Muthu), 2003. 144 pag.
- Marta Petreu, *Filozofia lui Caragiale*, Bucureşti, Ed. Albatros, 2003. 214 pag.
- Edgar Reichmann, *O fereastră către lume*, eseuri şi articole despre cultura română (1965-2002), trad. şi pref. de Magda Jeanrenaud, Bucureşti, Ed. Paralela 45, col. "Continent", 2003. 370 pag.
- Ioana Nicolaie, *Credinţa*, Piteşti, Ed. Paralela 45, 2003 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Al. Cistelecan). 108 pag.

Haralamb Zincă octogenar



ACUM douăzeci de ani Haralamb Zincă era unul dintre cei mai populari scriitori ai noştri, autor profesionalizat, şi prolific, de romane poliţiste şi de spionaj. Cu *Taina cavalerului de Dolenga,* cu *Moartea vine pe bandă de magnetofon,* cu *Un glonte pentru rezident* şi cu atâtea alte naraţiuni dinamice, abil construite, Zincă devenise un nume cunoscut în cele mai variate medii. Un nume cunoscut chiar dacă purtătorul lui nu era totodeauna şi recunoscut, ca prezenţă fizică. Televiziunea difuza cu parcimonie imaginile scriitorilor, ca şi azi de altfel, dar, ce e drept, nu din aceleaşi motive.

Am în privinţa popularităţii lui Zincă o amintire care mă urmăreşte. Prin anii '70, ne aflam împreună la Cumpătul, la „casa de creaţie", şi într-o seară l-am însoţit în vecinătate să dea un telefon la Bucureşti. Aveam pentru aceasta la dispoziţie, în zonă, o singură cabină telefonică, mai totdeauna ocupată de cineva, cum am găsit-o şi în împrejurarea de care vorbesc. Un vlăjgan cu mustăcioară conversa cu iubita, probabil, o îndemna să vină degrabă în „staţiune", unde e tare frumos. Auzeam fără să vrem ce spunea individul, înzestrat de natură cu o voce de mare calibru. Se pare însă că elocinţa nu-i era pe măsura vocii, persoana chemată se lăsa greu şi el insista. Trece un minut, trec două, trec cinci, trec zece şi-l simţeam pe Zincă încărcându-se de nervi. Avea înţelegere pentru convorbire la o anume oră care deja trecuse. Iar omul cu mustăcioară nu da nici un semn că şi-ar abandona poziţia, scosese din buzunar încă un pumn de monede cu intenţia clară de a le introduce în aparat, pentru a-şi continua convorbirea. Asta îl scoase pe Zincă din răbdări. Cu o mişcare fermă deschise uşa cabinei şi-i făcu semn ocupantului să iasă. Acesta holbă ochii cât cepele şi, aproape sufocat de indignare, izbuti să articuleze:

– Ce vrei, domnule?

– Vreau să eliberezi cabina pentru două minute, să vorbesc şi eu, pe urmă poţi să reiei.

– Da' cine eşti dumneata să-mi dai mie ordin, cine eşti?

La o întrebare atât de la obiect, prietenul meu găsi cu cale să dea cel mai simplu răspuns:

– Sunt Haralamb Zincă.

Un răspuns care-l aruncă în muţenie, pentru câteva secunde, pe omul nostru, după care l-am auzit:

– Fugi, domnule, de-aici, cum o să fii Haralamb Zincă, vrei să te dai mare?

Am izbucnit amândoi în râs şi am renunţat la convorbirea cu Bucureştiul, lăsându-l în plata Domnului pe acel Toma necredinciosul de la Cumpătul, omul care nu putea concepe că-l are în faţa ochilor pe adevăratul Haralamb Zincă, în carne şi oase.

Nu ştiu dacă azi Haralamb Zincă mai este citit cu fervoarea de odinioară, probabil că nu. A intervenit concurenţa televiziunilor, cu atât de mult preţ pus pe *acţiune,* furându-i, desigur, o parte din cititori. Şi poate că şi subiectele cărţilor sale, cu întâmplări din al doilea război mondial, cu agenţi de contrainformaţii infiltraţi la nemţi, atrag mai puţin decât altădată. Materie perisabilă, putem accepta. Ne rămâne totuşi, citindu-l pe Zincă, să ne delectăm cu tehnicile epicului pur, ingenios mânuite.

Dar Haralamb Zincă a scris şi altceva decât numai romane poliţiste. Mare scotocitor al arhivelor militare şi de tot felul, ne-a dat în *Şi a fost ora H...,* în 1971, o carte-document de mare interes, privitoare la evenimentele din vara lui 1944. Pentru prima dată după război era pus în evidenţă, în spiritul adevărului istoric, rolul Palatului în acele evenimente, al Regelui Mihai şi al apropiaţilor săi. Drept care cartea a şi fost retrasă din circulaţie la puţină vreme după ce a apărut. Zincă este şi un observator atent, din intimitate, al mişcării literare postbelice şi jurnalul său, din care şi în revista noastră au apărut fragmente, aduce despre aceasta semnificative mărturii. Aştept să-l citesc în volum, dacă se va găsi vreo editură să-l publice.

Nu m-am văzut cam demult cu Haralamb Zincă despre care aflu că, între timp, la 4 iulie, a împlinit 80 de ani. Este încă una din performanţele vechiului meu prieten pentru care din toată inima îl felicit.

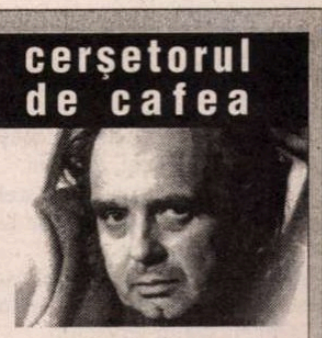
Gabriel Dimisianu

am primit la redacţie

Cărţi

- Nicolae Sineşti (poeme), Gabriel Dinu Papache (sculptură în lemn, reproduceri foto), *În grădina cu statui,* Bucureşti, Ed. Semne, 2003. 96 pag.
- Radu Ciobotea, *Război cu Doctor Blues,* prefaţă de Cornel Nistorescu, Timişoara, Ed. Mirton, 2003. 250 pag.
- Radu Ciobotea, *Pantera roz rămâne în vitrină,* proze, ilustraţie Ştefan Popa Popa's, prefaţă de Marcel Tolcea, Timişoara, Ed. Popa's Art, 2003. 244 pag.
- George Popescu, *Scrisori către lady Di,* poezii, Craiova, Ed. Aius, 2003. 74 pag.
- Ion Şerban Drincea, *Versus,* poezii, Craiova, Ed. Decebal, 2003. 76 pag.

cerşetorul de cafea



de Emil Brumaru

Ea mi-a promis că-mi va păstra scrisorile într-un sutien uriaş

Stimate domnule Lucian Raicu,

PENTRU *Bestiar,* iată şi un animal poesc:

„Era lung de aproape un metru, dar n-avea decît 15 cm lăţime. Avea patru picioare foarte scurte, iar labele înarmate cu gheare strălucitoare, lungi şi stacojii, ca de coral. Trupul era acoperit cu un păr lins şi mătăsos, alb ca zăpada, iar coada ascuţită ca la şobolani şi lungă de vreo jumătate de metru. Capul semăna cu al unei pisici, în afară de urechi, care atîrnau ca la cîine. Colţii aveau culoare stacojie strălucitoare ca şi ghearele." Ceea ce izbeşte este, fără îndoială, culoarea colţilor, stacojie, ca şi cum ar avea bijuterii în gură, nu dantură! Periculozitatea este dată, cred, tocmai de alcătuirea de o frumuseţe stranie a animalului.

*

Telefonul lui Dinescu! A venit la capătul unei zile gri. Tamara Nikolaevna, în plină intoxicaţie (cehoviană!) cu ciuperci, la 38 gr., stă lăţită suav în pat. A trebuit să umblu, să evoluez printre *oameni,* nu *personaje,* ca să-i fac rost de medicamente etc. (mă simt de o mie de ori mai bine cu *personajele* decît cu *oamenii!*). De cîte ori dă Dinescu telefon de la dumneavoastră, mi-e imposibil să vă transmit ceva. O jenă funciară mă opreşte să duc o discuţie „prin cablu" cu cel căruia-i scriu zilnic! Am impresia că „vraja" s-ar rupe. Dar, ieri, vorbind cu Dinescu, mi-am închipuit că staţi tot cu spatele la abis şi că, probabil, sînteţi iar pe cale de a descoperi inefabilul alfabet al delicateţii.

*

Cred că fac parte din categoria acelora care, ca şi „sărmanul" Makar Alexeevici Devuşkin, v-ar scrie scrisori chiar dacă ar locui în acelaşi bloc, la ap. 33, să zicem!

*

Da, Dinescu este cam ca Nadia cea care a căzut de la paralele şi s-a buşit dizgraţios la „sărituri", ca apoi să ieie *aur* la sol şi bîrnă! Tăria de-a fi campion! *Oricum* şi *oricînd!*

*

Să ating, în sfîrşit, un punct negru. Am numerotat şi voi numerota scrisorile, pentru că, vai, am senzaţia (şi uneori certitudinea) că de cîţiva ani corespondenţa mea e supravegheată. Desigur, nu-mi face plăcere, dar nici nu mă incomodează prea mult. Singurul reproş ar fi că, uneori, plicurile mele, uitate pe vreo masă de funcţionar prea ocupat, întîrzie. Şi lui Dostoievski i se controlau scrisorile; încă un motiv să mă simt mare! La trecuta conferinţă a scriitorilor am vrut să atac această problemă. M-am abţinut. La următoarea, în cazul unor absenţe din şirul meu numerotat, voi vorbi. Vă daţi seama, paragraful acesta nu-i scris numai pentru dumneavoastră!

*

În *cofetăria eternă,* care de fapt a existat şi sper să mai existe în Fălticeni, mîncam, de cîte ori veneam să iau cărţi de la librărie (cam o dată sau de două ori pe săptămînă), îngheţate uriaşe de zmeură combinată cu vanilie şi scriam unei fermecătoare poete bucureştene de care, pe atunci, mă îndrăgostisem lulea: Bobinokarovna! Ea mi-a promis că-mi va păstra scrisorile într-un sutien uriaş. Şi dusă a fost!!!

Cu stimă şi afecţiune,
6-VIII-1980

Emil Brumaru

Fotografie de Ion Cucu

Gabriel Chifu

Eu, nesfârşita întristare a inimii sale

cel mai bine văd cu ochii aceştia ai mei
care nu sunt ai mei, ci ai lui.
cel mai bine merg cu picioarele acestea ale mele
care nu sunt ale mele, ci ale lui
şi înaintează pe ape.
cel mai tare mă dor palmele acestea ale mele
care nu sunt ale mele, ci ale lui
şi sângerează în ierusalim.

eu mă întunec, el luminează.
eu, partea lui agonică, el partea mea vie.
sunt legat de el cu frânghii invizibile, nu mă lasă:
el, aerostatul meu, mă trage după sine în văzduh
pe mine, săculeţul său cu nisip, rucsacul său cu nimicuri,
pe mine, nesfârşita întristare a inimii sale.

oraşul meu

acesta e oraşul meu, numai al meu.
casele, transparente, nu au uşi
şi în fiecare dintre ele mă zăresc pe mine însumi.
merg pe străzi şi străzile sunt vii,
îşi schimbă configuraţia, mă conduc
mereu în altă parte.
ajung pe un pod: malul celălalt nu există,
dincolo de pod nimic nu e.
caut biserica, n-o găsesc –
biserica e lichidă şi curge.
câţiva câini aleargă spre inima sângerândă,
încă palpitând, a unui înger.
nici zi, nici noapte –
doar raza fascinantă a morţii străluceşte.
din slăvi se prăbuşeşte un cuvânt uriaş,
ne striveşte, ne face praf şi pulbere
pe mine şi oraşul meu.

descrierea uneia dintre morţile mele (admiratorul)

cineva se uită la mine zi şi noapte.
e invizibil şi probabil uriaş:
vom fi arătând amândoi ca un guliver cu liliputanul său.

nu mă scapă nici o clipă din ochi.
nimeni nu-mi dă atâta atenţie ca el,
a făcut o pasiune obsesivă pentru mine.
el adună cu grijă cuvintele mele căzute în iarbă sau prin cameră,
ca pe nişte firimituri le adun, parcă ar vrea să reconstituie
marea pâine, marea pâine a istoriei mele.
ascultă aceeaşi muzică, respiră acelaşi aer.
când dorm, somnul meu îl odihneşte,
când mănânc, merindea mea îl hrăneşte.
ce uit eu se depune în el, ţine el minte,
îmi soarbe emoţiile şi le păstrează intacte,
îmi cunoaşte măsura oaselor, îmi ia tiparul creierului,
când mă rănesc, simte durerea.
el, admiratorul şi administratorul meu perfect, zi şi noapte
e cu ochii pe mine, atent să nu-mi lipsească ceva.
tratează fiecare zi a mea ca şi cum ar fi
inestimabilă un fel de poem de aur,
un fel de piatră cu scriere cuneiformă.
târziu, prea târziu îmi dau seama de ce se comportă aşa:
el este un recipient gol
care trebuie să se umple cu o substanţă ca să capete sens,
el stă la rând, el aşteaptă viaţa mea.

când înţeleg e târziu, cum spuneam, prea târziu.
mă aflu în faţa lui, uriaşul meu invizibil, ca în faţa ghişeului de bilete:
însă nu pot să aleg nici momentul plecării, nici mijlocul
de transport şi nici destinaţia.
îi şoptesc ceea ce am auzit într-un film cu Steven Seagal:
„e o seară prea frumoasă ca să mor"
şi „n-am apucat să termin ce-am început,
mie nu-mi place să las lucrurile neterminate".
dar nu-l înduplec, e la fel de politicos, de îndatoritor,
dar e ferm, nu negociază.
mai apuc să zic:
„nu mi-e teamă, dar îmi pare nespus de rău, mă înec în tristeţe".
el e implacabil, îşi ia ce i se cuvine, viaţa mea,
devine vizibil şi memorează ultima mea propoziţie:
cândva precis are să fie pus în situaţia s-o folosească şi el.

în fiecare zi mă încăpăţânez

în fiecare zi un habar n-am cine mă scuipă printre dinţi arogant
ca pe cojile de seminţe ronţăite la colţ.
şi în fiecare zi eu mă încăpăţânez să revin la viaţă,
din prăpastie, periculos, mă caţăr pe stânci
aidoma actorului din filmul acela american
ce urcă pozitiv pe nasul întemeietorului sculptat în munte.
mă întorc la viaţă,
aici în raiul meu, în oraşul meu fără/ plin de neghiobi şi bădărani,
aici, printre puhoaie de câini, în potop de gunoaie.
ce-am, ce nu-mi place?,
banii se fac uşor din trafic de petrol, munţi de bani, se-nalţă
grandioase palate agramate,
ţara zboară ca un submarin,
casc ochii la o vitrină strălucitoare, văd o maşină
după care mă topesc, dar amân s-o cumpăr,
vântul îmi suflă prin buzunare.
încep să plutesc,
nimeni nu observă.
începe ploaia de o sută de ani,
nici pe ea n-o simte nimeni înafară de mine,
umezeala mi-a intrat până în oase, până
în cuvintele care aşteaptă în creierul meu să le rostesc,
asta e!...

n-am ajuns prea departe pe drumul acesta

deşi merg de-o viaţă
(pe jos, cu tramvaiul, cu maşina, cu trenul
şi iar pe jos...),
n-am ajuns prea departe pe drumul acesta:
uneori întorc privirea şi încă mai zăresc locul
de unde am pornit cu mulţi ani în urmă –
parcă am fost pus să-mi croiesc cale
prin pâslă sau chiar prinr-un diamant;
parcă sunt o furnică silită să străbată
trupul nesfârşit al lui dumnezeu.
mersul meu, drumul meu
la atât se rezumă:
câteva cuvinte improvizate,
câteva cuvinte improvizate
pe care vântul de seară în joacă
le ia, le şterge demonstrativ voind să-mi arate că
au fost scrise pe nisip.

„înfricoşător şi admirabil" – istoria mea esenţială

de când m-am născut şi până mor, viaţa mea:
o singură clipă dilatată ca
o încăpere ce aşteaptă să fie umplută cu mobilă.
ca o scenă ce aşteaptă să fie zguduită de
loviturile de teatru.
ca „o carte" ce aşteaptă să fie scrisă
cu „mădularele mele", şi versurile mele eşuate, şi cerurile mele.
ah, istoria mea esenţială –
eu, mereu între aceleaşi două
personaje centrale ciudate, ca doi stâlpi de boltă:
fiinţe imense, incomensurabile,
una dintre ele trece peste mine cu un fier de călcat abstract,
mă face una cu pământul, mă netezeşte,
mă reduce la tăcere,
iar cealaltă îmi pompează aer în plămâni, îmi
întocmeşte aripi,
mă extinde, mă ţese-n raze.
ah, istoria mea esenţială, o singură clipă dilatată.

te-am iubit am fost viu (trecerea lui aprilie prin pomi)

te-am iubit: am fost viu.
ca o tăcută, şi înfloritoare, şi înverzitoare
trecere a lui aprilie prin pomi,
aşa ai trecut tu prin mine:
mi-ai luat inima
care era un sac cu boarfe
şi ai făcut-o inimă,
mi-ai luat cuvântul
care era o vatră stinsă şi îngheţată
şi l-ai făcut cuvânt. ■

semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

Romanul „haşdeenilor”

FIGURA lui B. P. Haşdeu e una mirifică. Geniu multilateral şi tumultuos pe o linie enciclopedică, dominată de istorie şi filologie, dar atinsă de-o puternică aripă imaginativă, cuprinzînd formele cele mai variate, de la corolele poeziei, nuvelei, teatrului şi de la ghimpii jurnalismului mordant pînă la teoria şi practica ameţitoare a spiritismului, rămîne în permanenţă o provocare. Neînstare a-şi epuiza nici pe departe virtualităţile (gigantismul proiectelor sale a înfiorat de-o măsură a nemăsurării), cheamă noi şi noi înţelegeri, investigaţii, precizări, interpretări. E un magnet pentru conştiinţele critice. În eseul d-sale intitulat *Haşdeenii*, Ovidiu Pecican îşi propune a-l aborda indirect, prin unghiul receptării de care a avut parte pînă-n prezent. Cine ar fi „haşdeenii”? Pe de o parte, spiritele congenere, creatorii cuceriţi de elanul ideilor marelui înaintaş, pentru care acesta a constituit o paradigmă asumată în fibra intimă, subsecventă tipului băştinaş de *uomo universale*. Pe de altă parte, firește, cercetătorii de diverse calibre care şi-au închinat lucrările fenomenului Haşdeu. Trebuie precizat că cei din prima categorie s-au apropiat de Haşdeu cu mijloace parţial inspirate de însăşi contribuţia operei şi personalităţii sale, nu în ultimul rînd de umorile şi expresivităţile prodigiosului predecesor, la întîlnirea valenţelor istorice cu cele literare. Pe bună dreptate, Lucian Boia observa că: „Demersul istoric nu e funciarmente antinomic raportat cu demersul literar”, adăugînd că, întrucît documentele reprezintă doar reflexe subiective ale realităţii iar nu realitatea însăşi, „istoricul cu adevărat trebuie – cu riscul de-a se înşela – să asume responsabilitatea ipotezei, să accepte jocul imaginaţiei”. Principiu valabil în speţă în cazul unui creator complex precum Haşdeu, gata a forţa limitele disciplinelor, a le subordona zborului său vizionar.

Ovidiu Pecican: *Haşdeenii*, Ed. Grinta, Cluj, 2003, 256 pag.

Astfel N. Iorga propune un portret suficient de subiectiv al lui Haşdeu, compus din lumini şi umbre, cu precumpănirea bizară a umbrelor acolo unde s-ar fi cuvenit a recunoaşte o profundă filiaţie. Am fi tentaţi a zice, o gelozie antipaternă îi dictează sentinţe dispreţuitoare asupra caracterului modular, aparent lipsit de ţintă al activităţii în chestiune, asupra structurii sale de eseuri în adiţionarea cărora „povestirea nu există”, asupra năzuinţei savantului de-a „atinge culmi către care ştiinţa n-are drumuri”. Sau în conspectul lui Ovidiu Pecican: „Cum se vede, sub pana lui Iorga pînă şi aspiraţiile înalte devin defecte. Dincolo de recunoaşterea corectă a atîtor merite, critica lui Iorga e dominată de prejudecata conform căreia înzestrarea deosebită, elanurile şi proiectele haşdeene redutabile au fost sabotate de-a lungul întregii vieţi a autorului de o structură prea tumultuoasă şi anarhică, de o formaţie universitară de mîna a doua (Harkovul ţarist în locul Occidentului) şi de nerealismul întreprinderilor ştiinţifice. Succesul lui Haşdeu printre contemporanii săi s-ar explica, deci, nu atît prin meritele omului, cît prin superficialitatea contemporanilor şi prin miza mică a celorlalţi istorici. Comparat mereu cînd cu Papiu-Ilarian, cînd cu A. D. Laurian, B. P. Haşdeu e lipsit de rigoare, soliditatea şi spiritul sistematic al acestora, chiar dacă opera lor e mai modestă”. Accentul „resentimentar” al textului lui N. Iorga reiese şi din circumstanţa că admiratorul conjunctural al ponderatelor produse ale istoricilor ardeleni n-a continuat el însuşi tiparul acestora, înscriindu-se pe nervurile zbuciumului romantic şi ale orientării naţionaliste haşdeene...

Mult mai generos s-a arătat un alt spirit din aceeaşi familie şi anume Mircea Eliade, care l-a particularizat mai mult decît favorabil pe autorul *Istoriei critice* sub efigia „geniului romantic”, asemuindu-l, din unghiul erudiţiei copleşitoare, cu Pico della Mirandola. Năzuinţa lui Haşdeu e cea de-a cuprinde mereu totalitatea: „Setea (...) timpurie de a şti tot, şi de a şti direct de la sursă – este înnobilată la Haşdeu de pasiunea lui romantică pentru sinteză, pentru cunoaşterea totală a realităţii”. Romantismul haşdeean poartă amprenta unei temerare capacităţi asociative, cu un fundal magic: „Este o uriaşă sete romantică de sinteză şi enciclopedie, de apropieri curajoase între fapte mult depărtate între ele. Distanţele se pierd în viziunea aceasta romantică, viziune ce concentrează spaţiul, creînd un univers de armonii nevăzute şi simboluri”. E relevat interesul special al lui Haşdeu pentru origini, pentru momentele aurorale restabilite pe coordonate abisale, între care obîrşiile dacice ale poporului român, pe o direcţie pe care au mers Grigore Tocilescu, Nicolae Densuşianu, Vasile Pârvan, Lucian Blaga. Această atracţie de factură romantică apare consubstanţiată cu întoarcerea către rădăcinile dinaintea latinităţii care s-a manifestat în Franţa şi Spania în jurul anului 1900. E uşor de înţeles exaltarea lui M. Eliade, în calitatea sa de pasionat al începuturilor fabuloase şi de devot al miturilor, în faţa acestui precursor în care vede singura persoană care „*a trăit* un romantism românesc şi a realizat o viziune magică românească”. Autorul *Istoriei credinţelor religioase* leagă într-un unic nod demersurile istorice ale lui Haşdeu cu cele spiritualiste, oferind ipoteza unui mistic naţionalist: „Valorificarea istoriei, înţeleasă ca pragul de unde încep un nesfîrşit număr de «forme» care duc una prin alta, la ultima perfecţiune: Dumnezeu – concepţia aceasta magică a existenţei şi a omului, nu a realizat-o nici un român din secolul XIX”. Iată-l aşadar, pe Haşdeu, remarcă Ovidiu Pecican, anexat dreptei naţionaliste din interbelic, ca portdrapel al unui trecut violent idealizat şi ca filosof stoic al morţii: „Ceea ce spunea – uzînd de o expresie metaforică voit şocantă – I. Negoiţescu despre Eminescu, anume că ar fi fost «proto-legionar», se potriveşte de minune şi evocării critice a lui Haşdeu de către Mircea Eliade”. Să reţinem că elementele caracterizării cu care operează M. Eliade nu diferă foarte mult de cele de care se slujeşte N. Iorga, dar rezultatul e net diferit, în sensul că cel dintîi îşi asuma reverberaţia propriului crez din acel moment juvenil, în vreme ce secundul nu se arăta dispus a se oglindi în figura unui mai vîrstnic confrate, resimţit probabil ca rival. Indiferent de felul în care tranşăm problema, superioritatea etică a lui Mircea Eliade ni se pare, în cazul în speţă, de netăgăduit.

EVIDENT, reliefînd „proto-legionarismul” lui B. P. Haşdeu, aşa cum reiese din analiza *pro domo* a lui M. Eliade, Ovidiu Pecican punctează disocieri, fie şi discrete, admiţînd: „Îi rămîne viitorului sarcina de a stabili dacă o asemenea lectură era o manipulare ideologică ori corespundea unor tendinţe interne ale operei însăşi”. Spiritul d-sale critic e mai pregnant pe palierul „haşdeenilor” din categoria a doua, cea a exegeţilor cărora nu li s-ar putea atribui anvergura unor N. Iorga, G. Călinescu, M. Eliade. Aceştia sînt amendaţi prin prisma mai lesnicioasă a constatării unor inadecvări factologice, a unor inadvertenţe ale comprehensiunii istorice propriu-zise. Păşind cu delicateţe aşa cum se şi cuvine, pe tărîmul ideilor generale ale filosofiei haşdeene, autorul e mai ferm în planul aprecierii unor relaţii ale contextului politic şi publicistic, ale „strategiilor publice”. Astfel ni se înfăţişează examinarea imaginii lui Haşdeu, din cuprinsul lucrării lui Z. Ornea dedicate *Junimii* (ediţia primă, din 1966, ediţia a doua, revizuită şi adăugită, din 1978). Aserţiunea lui Z. Ornea, potrivit căreia revistele lui Haşdeu şi ale haşdeenilor, *Columna lui Traian, Transacţiuni literare şi scientifice,* contopite în *Revista contimporană*, s-ar fi ivit ca o reacţie antijunimistă, nu stă în picioare, deoarece Haşdeu şi-a cristalizat concepţia anterior, prin intermediul unor publicaţii precum *Din Moldova, Lumina, Foiţa de istorie şi literatură, Foaia de istorie română.* Luînd în discuţie portofoliul de polemici ale *Junimii*, Z. Ornea acordă rolul de căpetenie disputei acesteia cu *Contemporanul:* „Eroarea aceasta de percepţie, comentează Ovidiu Pecican, s-ar putea datora epocii în care a fost realizată investigaţia, cînd stalinismul abia fusese înlocuit de mica perioadă de «liberalizare» socialistă. Dar poate că este vorba mai curînd de simpatiile ideologice ale autorului, cîtă vreme ea se menţine şi în redacţia nouă a monografiei”. În realitate, anterior socialismului lui C. Dobrogeanu-Gherea, se afla naţionalismul de natură liberală şi democratică al şcolii lui Haşdeu, provenit din principala linie doctrinară a ţării – liberalismul – care a stat la temelia Revoluţiei din 1848, a Unirii din 1859, a înfăptuirii Independenţei în 1877-1878. Cu atît sîntem mai în măsură a atribui formulei liberale o mai mare pondere, cu cît, după cum recunoaşte însuşi Z. Ornea, ea iradia şi în spaţiul cultural-politic al *Junimii*, acordînd puncte de reper lui Xenopol, lui Eminescu, lui C. Rădulescu-Motru, situîndu-se la izvoarele sămănătorismului iorghist şi ale naţionalismului dintre cele două războaie. Din păcate, Z. Ornea apreciază poziţia liberalilor drept demagogică, întrucît ar fi avut „menirea de a ascunde esenţa, în fond retrogradă, a atitudinii adoptate faţă de probleme-cheie, ca aceea a chestiunii rurale, care nu prea se deosebea de a junimiştilor”. Blamarea liberalismului divulgă fixaţia social-democrată a cercetătorului recent decedat, care ignora faptul că, în cadrul epocal dat, social-democraţia nu constituia în ţara noastră o alternativă cu şanse de succes: „Cum se ştie, scrie cu justeţe Ovidiu Pecican, dintre forţele politice cu o pondere semnificativă în viaţa publică românească, liberalii erau, în a doua jumătate a secolului trecut, cei mai aproape de progresul social şi naţional, nici conservatorii, nici socialiştii neîntrunind suficiente condiţii pentru a putea fi consideraţi la fel”.

N-am putea încheia fără a menţiona scriitura fină, de literară impregnare, conform cerinţei menţionate mai sus a lui Lucian Boia, pe care o învederează istoricul Ovidiu Pecican. O scriitură în care se percepe ecoul unei posturi simpatetice în raport cu materia tratată în cercuri concentrice, personalitatea lui B. P. Haşdeu integrîndu-se în figura unei „elite culturale” iar ultima într-un tablou al epocii, fixat cu afectivă adeziune: „M-a interesat să schiţez aici, oricît de sumar şi de incomplet, se confesează cercetătorul, povestea – întotdeauna fascinantă – a constituirii şi afirmării în arena publică şi culturală a unei elite culturale. Vorbind despre ea, vorbeam, implicit, despre idei care scurticircuitează o epocă, despre izvoarele întrucîtva misterioase ale emulaţiei, despre limitele şi adîncimile prieteniei, despre gloria unor cariere strălucite şi caracterul lor condiţionat istoric, efemer”. Tangenţa romanescă e vizibilă. Cochet-impresionist, autorul îşi autoapreciază „exerciţiul de meditaţie” asupra „haşdeenilor” precum unul ce vorbeşte „nu doar despre cîştigurile şi eşecurile unei aventuri exegetice, ci şi despre prietenia şi afecţiunea pe care le presupune orice tentativă cărturărească”. Ceea ce înseamnă că o rază din legatul, inclusiv robust-emoţional, al autorului *Istoriei critice* a descins, jucăuşă, pe masa de lucru a istoricului dublat în chip fericit de un literat, care este Ovidiu Pecican. ■

la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu

Alexandru Ivasiuc

biografie

ALEXANDRU IVASIUC a trăit mai puţin de 44 de ani (s-a născut la 12 iulie 1933 la Sighetu-Marmaţiei şi a murit la 4 martie 1977 la Bucureşti, în timpul cutremurului de pământ, sub ruinele blocului Scala). Dintre aceştia a mai şi pierdut şapte (făcând cinci ani de închisoare pentru că a luat parte la organizarea unui miting studenţesc de solidarizare cu revoluţia maghiară anticomunistă din 1956 şi executând, în continuare, doi ani de domiciliu obligatoriu). Într-un interval atât de scurt a avut timp totuşi să se manifeste cu fervoare ca scriitor şi publicist, ca om de idei, astfel încât să fie înregistrat de conştiinţa publică. În zece ani de intensă activitate literară - ultimii săi zece ani de viaţă - a publicat şapte romane, un volum de nuvele, două culegeri de eseuri şi sute de articole în ziare şi reviste, în special în săptămânalele *Contemporanul* şi *România literară*. Avea o energie ieşită din comun, o personalitate explozivă, asociate în mod surprinzător cu o gândire riguros logică.

Înainte de a ajunge la închisoare, Alexandru Ivasiuc a fost timp de doi ani student la Facultatea de Filosofie din Bucureşti (de unde a fost dat afară pentru "ploconire în faţa filosofiei idealiste şi origine nesănătoasă" şi trimis să lucreze, în scopul "reeducării" sale, ca ajutor de instalator pe un şantier) şi, în continuare, timp de patru ani, student al Facultăţii de Medicină din Bucureşti (facultate pe care de asemenea n-a reuşit să o termine, din cauza arestării din 1956).

După ispăşirea pedepsei îşi câştigă existenţa câteva luni ca operator chimist la Sintofarm, în Bucureşti. În această perioadă trimite proză scurtă la revista *Luceafărul* şi este remarcat de Mihu Dragomir, semnatarul rubricii *Poşta redacţiei*.

Între 1963-1968 lucrează ca funcţionar la Ambasada SUA. Debutează la 9 iulie 1964, cu o schiţă, *Timbrul,* publicată în revista *Luceafărul.* În 1967 îi apare şi prima carte, romanul *Vestibul,* pentru care primeşte Premiul Uniunii Scriitorilor. În 1968 pleacă, împreună cu soţia sa, ziarista Tita Chiper, în SUA, pentru o perioadă de şase luni, beneficiind de o bursă din cadrul International Writing Program. La întoarcerea în ţară se relansează, cu şi mai mare elan, ca prozator şi publicist. Eseurile pe care le publică săptămânal din 1969 până în 1976 la rubrica *Pro domo* din *România literară* constituie un spectacol de idei urmărit cu interes de o mare parte din intelectualitatea românească. Între 1970-1973 este, succesiv, redactor-şef la Editura Cartea Românească, secretar al Uniunii Scriitorilor şi director al Casei de Filme 1.

Moartea sa la cutremurul din 4 martie 1977 întrerupe o carieră impetuoasă şi este deplânsă multă vreme de lumea literară.

Echilibristică pe sârma marxism-leninismului

LUI Alexandru Ivasiuc i s-a pus adeseori la îndoială talentul literar, dar niciodată inteligenţa. Era considerat de toată lumea, chiar şi de către adversari, o minte strălucită. Există martori care îşi amintesc cum se desfăşura o controversă între el şi Nicolae Breban. Preopinenţii foloseau arme diferite. În timp ce Nicolae Breban recurgea la imagini obscure şi obsedante, încercând să-şi copleşească interlocutorul cu un torent de iraţionalitate, Alexandru Ivasiuc dezvolta o argumentaţie impecabilă, dovedindu-se un as al dialecticii. Figura lui exprima o mare însufleţire: ochii negri, strălucitori se dilatau în momentele de tensiune intelectuală, având ceva din luminiscenţa ecranelor de afişaj cu care sunt înzestrate calculatoarele electronice. Se simţea că în spatele lor funcţionează miliarde de neuroni, perfect interconectaţi. Această minunată maşină de gândit a fost strivită într-o secundă la cutremurul din 1977.

Alexandru Ivasiuc a fost, înainte de toate, un febril ideolog al epocii lui. Literatura a constituit pentru el un mijloc de ilustrare a unor reflecţii. Din dorinţa de a-şi dovedi fidelitatea faţă de ideologia oficială, după ce ani la rând îi fusese pusă la îndoială de autorităţi, fostul deţinut politic s-a preocupat insistent, cu un entuziasm ostentativ, de discutarea şi rediscutarea unor teze marxiste. Ca şi Nicolae Labiş, el s-a străduit să-şi asume marxismul, dar nu dintr-o candoare de adolescent, asemenea poetului, ci obligat de împrejurări. După anii de închisoare pe care îi făcuse, nu mai avea curajul să se împotrivească ideologiei oficiale. Pe de altă parte, nu putea nici să simuleze supunerea; ar fi fost nu peste puterile lui, ci sub puterile lui. Inteligenţa energică, virilă îl făcea inapt pentru o mizăr măruntă. Ar fi fost ca şi cum ar fi încercat să umple un pahar cu apă cu un furtun sub mare presiune.

Aşa stând lucrurile, Alexandru Ivasiuc se erijează în marxist, valorificând din marxism o dimensiune care i se potriveşte: radicalitatea.

De pe această poziţie, el combate în eseurile sale - din volumele *Radicalitate şi valoare,* 1972, şi *Pro domo,* 1974 - complicaţia inutilă, transformarea culturii într-o birocraţie şi pledează pentru o întoarcere la întrebările originare. Luând în discuţie, inevitabil, problemele creaţiei literare, pretinde că există o legătură directă între atitudinea radicală exprimată de operă şi valoarea ei.

Cu o încântare exacerbată, demonstrativă (reproş implicit la adresa celor vinovaţi de ocultarea a ceea ce are materialismul dialectic şi istoric cu adevărat demn de interes), Alexandru Ivasiuc comentează, în eseuri, scrierile lui Hegel, articolele tânărului Marx şi aserţiunile din *Caietele filosofice* ale lui Lenin. El găseşte în aceste texte argumente în favoarea convingerii sale că valoarea este direct dependentă de radicalitatea demersului creator, de capacitatea de a revoluţiona concepţia despre viaţă.

În mod curios, oficialitatea comunistă nu agreează asemenea aderări entuziaste la propria ei ideologie. Preferă ipocrizia, preferă simulacrul, preferă cunoaşterea marxism-leninismului din texte intermediare, elaborate de aparatul său de propagandă. Ca să nu mai vorbim de faptul că Alexandru Ivasiuc foloseşte adeseori textele "sacre" doar ca pretext pentru susţinerea propriilor lui elanuri intelectuale, structural antidogmatice.

Scriitorul nu a cucerit deci încrederea partidului comunist cu echilibristica lui pe sârma subţire a revalorificării unor teze marxist-leniniste. În acelaşi timp a riscat să piardă simpatia publicului, care ajunsese să facă alergie la tot ce amintea de ideologia oficială. Iată însă că inteligenţa lui mereu activă a reuşit să relanseze interesul pentru acest gen de probleme. Rubrica sa *Pro domo* din *România literară* se citea cu aceeaşi curiozitate intelectuală cu care se urmăreau cândva tabletele lui G. Călinescu.

Succesul eseistului se explică prin capacitatea lui de a *regândi* ideile şi de a conferi dramatism demonstraţiilor. Fiecare eseu al său este de fapt o pledoarie, pe care *nu ai timp* să o contrazici, pentru că argumentele se succed cu o repeziciune specifică oratorului dezlănţuit. Dacă ar fi trăit cu o sută de ani în urmă, autorul ar fi putut fi - ca strămoşii lui ardeleni - un avocat-tribun, apt să alcătuiască, din glaciale noţiuni juridice, *memorandum*-uri incendiare. Avea, în orice caz, înzestrarea necesară pentru a apăra *o cauză.* De fapt, nici nu-şi putea mobiliza inteligenţa decât vorbind în numele *a ceva.*

Uneori, această vocaţie se manifesta în gol, eseistul închipuindu-şi - în neaşteptate accese de mitomanie - că se pronunţă ca reprezentant al unei genealogii ilustre sau că are o menire profetică. Dar, până şi în asemenea momente, actul intelectual, departe de a rămâne steril, impunea gândirii celor din jur un regim de urgenţă şi provoca o stare de emulaţie. Specialitatea lui Alexandru Ivasiuc erau abstracţiile. Însă cum scriitorul avea mult temperament, abstracţiile se asociau la el vertiginos într-o arborescenţă geometrizată şi luxuriantă, de o frumuseţe stranie, asemănătoare cu frumuseţea florilor de gheaţă care se formează iarna pe geamuri.

Minimum de epică, maximum de semnificaţie

ROMANUL *Vestibul,* 1967, scris, după mărturisirea autorului, în numai patru săptămâni, a contrariat în momentul apariţiei. Semăna cu un eseu mai amplu şi se caracteriza printr-un intelectualism care, cu numai câţiva ani înainte, ar fi fost considerat suspect (expresie a "decadenţei", "elitismului", "îndepărtării de realitate" etc.) Se ridicau şi probleme de ordin estetic, de genul celor discutate de Garabet Ibrăileanu în cunoscutul său studiu *Creaţie şi analiză.* Ce raport trebuie să existe, într-o operă literară, între cantitatea de reprezentare propriu-zisă a realităţii şi cantitatea de comenta-

riu? În *Vestibul* predomina net comentariul. Până la urmă, datorită faptului că în acei ani şi critica literară, şi publicul se solidarizau *din principiu* cu orice înnoire, romanul a fost primit ca o mare realizare. Ulterior însă, pe măsura trecerii timpului, s-a revenit treptat, pe neobservate la prejudecata că un roman trebuie, totuşi, să conţină personaje şi întâmplări şi nu dizertaţii pe tot felul de teme. *Vestibul, Interval* şi *Cunoaştere de noapte,* adică exact cele trei romane eseistice care i-au asigurat lui Alexandru Ivasiuc notorietatea şi au determinat apariţia a numeroase consideraţii savante pe marginea lor, au fost, mai târziu, respinse - şi chiar invalidate - de conştiinţa critică. Comentatorii şi-au divulgat de altfel, fără nici o reţinere, lipsa de aderenţă la acest gen de proză în momentul în care scriitorul însuşi a renunţat să-l mai cultive. Vom reveni însă asupra acestui moment.

Cu Zaharia Stancu, George Macovescu şi Nichita Stănescu

Deocamdată trebuie spus că exegeţii care s-au dezis de formula adoptată de Alexandru Ivasiuc aveau şi nu aveau dreptate. Aveau dreptate să susţină că textele în cauză sunt aproape complet lipsite de valoare. Dar nu aveau dreptate când pretindeau că eşecul se datorează extinderii excesive a "analizei" în defavoarea "creaţiei". S-a demonstrat de multă vreme - şi teoretic, şi practic - că proza se poate constitui exclusiv din "analiză". Paginile "analitice" ale lui Proust despre *somn* din romanul *În căutarea timpului pierdut* nu sunt cu nimic mai prejos ca expresivitate decât scena sinuciderii Annei Karenina din romanul lui Tolstoi. Thomas Mann, Aldous Huxley, Virginia Woolf, ca şi atâţia alţi mari romancieri din secolul douăzeci, au făcut abuz de *comentariu* fără să iasă în afara literaturii.

Inexpresivitatea romanelor lui Alexandru Ivasiuc se datorează nu formulei adoptate, ci pur şi simplu lipsei de talent literar. Orice scriitor dispune, ca de o claviatură, de cuvintele unei limbi, şi depinde numai de el, de "urechea lui muzicală", ca apăsând pe clape să facă să se audă melodii minunate sau sunete dizarmonice. În materie de literatură, Alexandru Ivasiuc nu avea ureche muzicală. Era extrem de inteligent, dar nu şi-l putea reprezenta pe cititor, nu intuia pulsul lecturii şi nu dădea dovadă de tact în provocarea şi dirijarea emoţiilor. El începea prin a enunţa o teză şi apoi o demonstra într-o manieră fulminantă, fără ca pe parcurs să-l mai intereseze reacţiile invizibilului interlocutor care e cititorul.

Teza din *Vestibul* este următoarea: un om are nevoie de o anumită libertate sufletească şi de îndrăzneală pentru a trăi autentic. Ca să demonstreze această teză, scriitorul supune atenţiei noastre cazul unui biolog, doctorul Ilea, care la cincizeci de ani se îndrăgosteşte pe neaşteptate şi fără curajul de a lua vreo iniţiativă de o studentă a sa. Pentru a ne da prilejul să aflăm ce se petrece în sufletul personajului său, autorul îl obligă să scrie lungi scrisori de dragoste, niciodată expediate, şi să se explice minuţios în cuprinsul lor.

Ca un pacient folosit drept material didactic la o facultate de medicină, Ilea apare deci în faţa noastră şi îşi expune cu o indecenţă blazată suferinţa. Mărturiseşte că a avut o existenţă falsă, că n-a luat atitudine atunci când trebuia să ia şi că, în general, a făcut din munca ştiinţifică un refugiu în loc să se angajeze în tumultul vieţii. Sunt povestite şi câteva întâmplări - printre care, uciderea unei veveriţe de către un grup de copii -, dar tot cu scopul, *vizibil,* de a ilustra o teză. Deviza scriitorului pare să fie: minimum de epică, maximum de semnificaţie. După ce descrie o scenă, el se grăbeşte s-o interpreteze sau, mai exact spus, să o *folosească* în demonstraţie. Iar utilizarea ei nu întâmpină nici o dificultate, întrucât scena în cauză a fost de la început confecţionată *ca argument.*

Procedeul este şi mai evident în romanul *Interval,* 1968, unde ni se prezintă o situaţie cu totul neverosimilă: o studentă, Olga, este exclusă din facultate, din motive politice, cu contribuţia cinică a colegului ei, Ilie Chindriş, care crede că îşi întăreşte poziţia desolidarizându-se în public de fosta lui iubită, iar după un "interval" de zece ani cei doi se întâlnesc întâmplător şi hotărăsc să meargă împreună la o cabană în munţi ca să se explice. Replicile pe care le schimbă sună la fel de fals ca intervenţiile de la o dezbatere televizată (de pe vremea lui Ceauşescu!). Indignată, de pildă, de tendinţa lui Ilie Chindriş de a vedea pretutindeni doar legitatea şi de a ignora dramele individuale, Olga exclamă:

"Cineva spunea, avea el experienţele lui, că libertatea absolută, locul în care totul este posibil, în care orice posibil e real [...] e infernul. Poate că-i aşa. Ce infern ar fi însă şi lumea asta a ta, a necesităţii absolute, în care toate lucrurile, chiar în dezvoltare, sunt deja moarte! Ce lume infernală, dragul meu, ce lume infernală!"

Neverosimilitatea elementelor epice ar trece poate neobservată, cu atât mai mult cu cât aceste elemente apar rar, ca simple pretexte. Dar nu trece neobservată neverosimilitatea demonstraţiilor, întinse pe zeci de pagini. Ele sunt poate bine articulate din punct de vedere logic, însă nu emoţionează, nu funcţionează ca mijloace estetice. Se desfăşoară la mereu aceeaşi tensiune afectivă - maximă - şi provoacă o dezolantă impresie de monotonie.

Pe de altă parte, conduc tiranic la o concluzie dinainte întrevăzută, după principiul argumentaţiilor încheiate cu formula *quod erat demonstrandum.* O scriere tezistă de acest fel este şi romanul *Cunoaştere de noapte,* 1970. Protagonistul romanului, Ion Marina, "înalt funcţionar într-un minister-cheie", află că soţia lui, Ştefania, suferă de cancer şi această veste funestă îl trezeşte ca dintr-un somn dintr-o viaţă solemnizată şi lipsită de un conţinut omenesc. El îşi dă seama că nu a cunoscut-o niciodată cu adevărat pe Ştefania şi are remuşcări. Iminenta moarte a soţiei lui reuşeşte într-o oarecare măsură să-l umanizeze.

Pe parcursul romanului ni se atrage mereu atenţia că trebuie să urmărim acest proces de umanizare. Autorul nu ne lasă nici o clipă să reflectăm pe cont propriu; el ne explică, insistent şi inoportun, ce semnificaţie are fiecare gest şi, după ce produce toate argumentele, ajunge exact la concluzia pe care o întrevedeam încă de la prima pagină: cunoaşterea obişnuită, la lumina zilei, nu este suficientă, ea trebuie completată cu o "cunoaştere de noapte".

Întrucât se auzeau mereu, fie şi în surdină, proteste referitoare la insuficienţa epicii din romanele sale, Alexandru Ivasiuc a renunţat la un moment dat la modul de a scrie care îl consacrase şi s-a aventurat în compunerea unor romane de factură tradiţională, *Păsările,* 1970, *Apa,* 1973, *Iluminări,* 1975. A fost cea mai spectaculoasă abjurare din literatura noastră contemporană, produsă sub presiunea unei instituţii care, prin definiţie, nu are nimic inchizitorial: critica literară.

(fragment)

Cu Ioanichie Olteanu

bibliografie

ROMANE. *Vestibul,* Buc., EPL, 1967 (ed. a II-a, Buc., Em., 1971) • *Interval,* Buc., EPL, 1968 (ed. a II-a, îngr. de Tita Chiper-Ivasiuc, pref. de Alex. Ştefănescu, Buc., Ed. 100+1 Gramar, 1997) • *Cunoaştere de noapte,* Buc., CR, 1970 (ed. a II-a, 1971, ed. a III-a, 1973, ed. a IV-a, 1977, ed. a V-a, Buc., Em., col. "Lyceum", 1982) • *Păsările,* Buc., Em., 1970 • *Apa,* Buc., Em., 1973 (ed. a II-a, 1975, ed. a III-a, Buc., Mil., 1977) • *Iluminări,* Buc., Em., 1975 • *Racul,* Buc., Alb., 1976 (ed. a II-a, 1995).

NUVELE. *Corn de vânătoare,* Cluj, D., 1972 (ed. a II-a, Buc., FCR, 1993).

ESEURI. *Radicalitate şi valoare,* Buc., Em., 1972 • *Pro domo,* Buc., Em., 1974.

*

Traduceri din scrierile lui Alexandru Ivasiuc au apărut în Germania, Suedia, Polonia, Ungaria, URSS, China.

Comentarii critice

O sută de magnifici

ÎNTREBĂRII curente care ar fi cele *n* cărţi pe care le-ai lua cu tine pe o insulă singuratică sau în eternitate îi răspunde, în spirit, iniţiativa editorială de a întocmi dicţionarul celor o sută cei mai mari scriitori români – în nefiinţă trecuţi. Lucrarea a apărut sub egida Uniunii Scriitorilor, este prefaţată de preşedintele acesteia, dl Eugen Uricaru şi coordonată de dl Mircea Ghiţulescu. Scriitori de la începuturile literaturii noastre – vezi Neagoe Basarab – până la mult regretatul Mircea Nedelciu, figurează în cartea publicată la Editura Lider în excelente condiţii grafice, cu generoasă literă adică şi larg format.

Un pas, cum ne asigură dl Eugen Uricaru, în direcţia afirmării unei noi strategii a cunoaşterii şi difuzării valorilor literare române, într-o societate „lipsită încă de majoritatea instrumentelor de lucru, cum ar fi dicţionarele tematice, enciclopediile, sintezele", necesare atât nouă, cât şi străinilor dornici a cunoaşte, printr-un acces simplu şi direct, fondul problemei. În prefaţa volumului suntem de la început puşi în faţa unei idei clare, deloc revoluţionare – cu vorbele dlui Eugen Uricaru –, pe firul continuităţii care „nu a putut fi rupt nici de «revoluţiile culturale» ale anilor '50 sau '70." Aceasta cu toate că, istoric vorbind, România modernă şi contemporană a înaintat în regimul unor schimbări bruşte, cu însemnate pierderi de timp şi valori.

Avem, prin urmare, în faţă un dicţionar cronologic alcătuit şi unde fiecărui autor i se rezervă cam acelaşi spaţiu, de trei pagini, dominate de un *motto* cuprinzător pentru autorul în cauză şi aparţinând unor cunoscători precum Gheorghe Mihăilă, la Neagoe Basarab, Sextil Puşcariu la Dimitrie Cantemir, Garabet Ibrăileanu la Mihai Eminescu. Textul, la rândul lui, este aşezat într-un scurt excurs biografic, urmat de examenul critic propriu-zis şi, în încheiere, de un paragraf cu referinţe critice. Fiecare scriitor are parte de un portret dintre cele de largă circulaţie, fotografic sau gravat. Autorii articolelor sunt numiţi pe contrapagina coperţii dicţionarului, în ordine alfabetică şi cu paginile la care pot fi găsiţi: Ioan Adam 24, 65, 72, 77, Barbu Cioculescu 43 etc.

Dintr-o inexplicabilă eroare, lista autorilor nu trece de fila o sută, cu toate că dicţionarul are trei sute cincizeci şi opt de pagini. Până la o nouă ediţie, lectorul nu ştie cine sunt autorii a două treimi din carte. Ideal ar fi fost ca fiecare articol să fie semnat, fie şi cu iniţiale, şi doar acestea listate.

În curgerea cronologică, dicţionarul pleacă de la primele condeie ale literaturii noastre, excluzând categoria criticilor şi istoricilor literari, încât au rămas pe dinafară, ca neaparţinând sferei creaţiei, Titu Maiorescu, Eugen Lovinescu, Perpessicius, criticii celei de-a treia generaţii postmaioresciene. Se face, totuşi, loc lui Nicolae Iorga – ca dramaturg, lui G. Călinescu – ca romancier, punct de vedere căruia nici nu ne alăturăm, nici nu-l respingem, înţelegând corsetul cifrei de o sută. Când, deci, la Hortensia Papadat-Bengescu vom citi mottoul semnat E. Lovinescu, ne vom baza pe propriile cunoştinţe.

DACĂ, de pildă, E. Lovinescu a fost un romancier cu mai multe titluri, dar nici unul de vie referinţă, dacă Perpessicius a fost un rafinat şi preţios poet, iar Vladimir Streinu s-a văzut cuprins în *Istoria literaturii* a lui G. Călinescu doar ca poet, Garabet Ibrăileanu, în schimb, este autorul *Adelei*, unul dintre cele mai valoroase romane ale literaturii interbelice. Şi nici el nu figurează în Dicţionar! Mai instructivă este, sub acest raport, opţiunea coordonatorului în ceea ce priveşte pura selecţie la care s-a oprit. Ea reflectă aici cu fidelitate etapa de tranziţie a unui canon, pe care noi o credeam revolută. Atunci, Dicţionarul se arată încăpător pentru Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu, Titus Popovici, Aurel Baranga, dar uită de prezenţa în literatura română a lui Dimitrie Stelaru, Constant Tonegaru, Ion Caraion, Radu Gyr, Radu Petrescu – lista nu e închisă!

Au fost scriitorii preferaţi atât de „mari", încât să nu poată lipsi din lista celor dintâi o sută? Ca să ne dumirim asupra acestei, recunoaştem, gingaşe probleme, trebuie să consultăm textele în chestiune. Iată-l pe Eugen Jebeleanu, cu aprecierea critică din motto aparţinând lui Pompiliu Constantinescu– din anul 1934 –. Din analiza pe larg aflăm că, gazetar frenetic, dar care nu uită poezia, poetul este distins cu Premiul Fundaţiilor Regale, pentru volumul *Inimi sub săbii*. că, după 1944, a fost deputat în Marea Adunare Naţională, membru supleant al Comitetului Central (1969), că îşi adaptează poezia la „comanda socială" într-o serie de volume, între anii 1945-1958, că Premiul Etna-Taormina (1970) şi Premiul Herder i-au „ratificat" receptarea internaţională. Dar şi că „suferinţa personală, remuşcarea şi dezgustul alimentează cărţi de versuri ulterioare, precum (...), marcând o resurecţie lirică incontestabilă".

În motto-ul la Aurel Baranga, datorat dlui Ion Vartic ni se spune cum este teatrul lui *A. B.* (adică monoton) şi că nu s-a învechit, două favorabile negaţii. Şi acestea în ciuda eticii lui elementare, maniheiste, explicaţia constând în neobişnuita plasticitate a teatrului său, capabil să absoarbă cele mai viabile influenţe – un spirit comparatist ar zice că pe urmele lui William Shakespeare! În text (autorul acestuia ne rămâne necunoscut), *A. B.* „execută sârguincios «exerciţiile» obligatorii ale vremii", scriind despre industrializarea socialistă şi sabotorul industrial, colectivizarea agriculturii şi reacţia chiaburilor de la sate, lupta comuniştilor în ilegalitate etc. etc., „şovăind între oratoriul laic (sic), comedie şi melodramă, fără o preocupare specială pentru formă, urmând însă cu încredere modelele dramaturgiei interbelice." Multe şi variate motive, aşadar, pentru a figura în Dicţionar! Poate, totuşi, luptă pentru el împrejurarea că, de la un moment dat, „*A. B.* a încercat să scuture praful stalinist de pe paginile sale", revenind la temele favorite ale teatrului bulevardier. Traiect care „depăşeşte valoarea de conjectură, mai ales că a făcut posibilă existenţa comediei satirice într-o epocă a elogiului necondiţionat." Să mai adăugăm că, pe patul morţii, Aurel Baranga şi-a renegat opera scrisă la comandă, recomandând tinerilor dramaturgi să nu facă precum a procedat el. Problema este însă alta: are teatrul său, de nejucat în zilele noastre, calitatea de a figura printre primii o sută? Noi credem că nu.

Argumentul contrar s-ar susţine pe aceea că sectorul dramatic, mai slab decât celelalte, nu se putea lipsi de autorul cel mai specific al unei epoci. Dintr-un asemănător scrupul de a situa dramaturgia pe un egal postament prozei şi poeziei, un amplu spaţiu se acordă operei dramatice a lui Nicolae Iorga, prezent în Dicţionar numai cu dramaturgia şi nu, de pildă, cu admirabilele portrete din *Oameni care au fost* (un dicţionar şi acela!), ori din literatura sa de călătorii. Din palmaresul numeroaselor piese ale savantului istoric este lăsată de o parte cea mai valoroasă, în opinia noastră, şi anume *Doamna lui Ieremia Vodă*. Despre bogata recoltă în drame istorice ale profesorului, un spirit răutăcios din epocă afirma că, împovărat de lucrări ce nu-i lăsau o clipă liberă, Nicolae Iorga îşi rezerva pentru piese lungile călătorii prin străinătăţi cu trenul. Atunci, le şuiera prin somn, în timp ce, un secretar, meşter în alexandrini, le trecea pe hârtie. În Dicţionar: „Oricât s-ar poticni în revărsări amorfe de alexandrini, şi oricât de deficientă ar fi mimica raciniană, *N. I.* este un scriitor foarte talentat, cu un simţ artistic imediat perceptibil în detaşarea cu care dramaturgul îl alungă pe istoriograf dintre proiectele sale." Încă de pe când trăia, şi în ciuda celebrităţii, piesele i se jucau în fine de stagiune, pe caniculă, de unde epigrama tot din epocă:„Când noua piesă ţi-o anunţi,/ Ca-n vremile de-odinioară,/ Când sabie şi jaf era în ţară/ Românii se retrag în munţi."

PRESUPUNEM că dintr-un scrupul asemănător, al prezenţei sectorului literaturii pentru tineret, figurează în Dicţionar Constantin Chiriţă, recomandat de Marian Popa pentru „invenţia epică luxuriantă", ce se „sprijină pe un limbaj clar şi pe o oralitate fluentă." Autorul a primit, însă, premii ale Uniunii Scriitorilor pe anii 1965, 1966, 1971, 1974...

Să luăm, însă, ca paragon, proza, sector bogat al literaturii române, unde existenţa unui adevărat florilegiu de mari scriitori nu obliga la inserţia unora de rang secund. Este, în acest cadru, Titus Popovici un foarte mare scriitor? În motto, Mircea Iorgulescu îşi menajează termenii: scriitorul „a fost atras cu o forţă mai presus decât a înzestrării sale către naraţiunea aparent de tip obiectiv, cu arhitectură sobră şi fortificaţii etice riguroase." În articol, autorul acestuia se abţine de la orice judecată de valoare, narându-i

romanele, cele de după 1990 punând „un accent nou pe dilemele, neliniştile, speranţa, surparea lui Andrei Sabin şi Alexandru Suslănescu" – eroii săi din anii '50. La referinţe, afară de aceea a lui Mircea Iorgulescu, criticii Romulus Diaconescu, Florin Faifer, Liviu Leonte, Cornel Ungureanu.

Ca un exemplu tipic de contradicţie între om şi operă este înfăţişat Eugen Barbu, „izolat oarecum (sic) de obştea scriitoricească (din care este exclus imediat după 1989), intră în politică, fondează revista *România Mare* (1990), din care a derivat partidul cu acelaşi nume. Pe această linie a intrat în Parlament, unde a combătut până la moartea sa – 7 septembrie 1993." Unde este contradicţia, ce înseamnă, oare, acel „a combătut" la un parlamentar care, ani de zile şi în dulcea companie a lui Alexandru Piru, nu şi-a făcut auzită o dată măcar, vocea? Ironie? Despre *Incognito* (titlu împrumutat de la Petru Dumitriu, text de mai mulţi), ni se comunică acestea: „este o carte de acţiune dinamică, în vervă, în care trăiesc câteva personaje reale sau fictive" – a treia categorie nu s-a născocit încă. Romanul este modern prin structura lui de colaj, prin aspectul documentaristic şi prin ficţiune controlată. Ce vrea să zică acea „ficţiune controlată" rămâne să medităm... Cât despre aspectul documentaristic – fiecare după convingeri. Sunt şi cititori care nu preţuiesc romanele ce mânjesc cu scârnă burghezia română a vremii. Despre imensul scandal al plagiatului din acest roman, nici o vorbă. Să fi predominat opinia că, în curăţia sa spirituală, publicul cititor trebuie cruţat de tot ce i-ar putea altera inocenţa?

Şi, totuşi, datele nu sunt eludate. Mihail Sadoveanu, director al Teatrului Naţional din Iaşi (1910-1919), membru al Academiei Române şi preşedinte de Senat (dacă nu ne înşelăm), în vechiul regim, apoi preşedinte de onoare al Uniunii Scriitorilor, şef al delegaţiei române la Conferinţa de pace de la Paris, membru al Prezidiului şi vicepreşedinte al Marii Adunări Naţionale etc. etc., îndreptăţeşte temerile ce-i dădeau fiori lui G. Ibrăileanu, la fiecare schimbare de guvern, că bunul său amic îşi va oferi serviciile. În Dicţionar, însă, o mică omisiune: nici o trimitere la principala operă din timpul comunismului a maestrului: *Mitrea Cocor.*

O pudicitate căreia îi corespunde, bunăoară, la tema Emil Cioran, trecerea cu vederea a repetat vitriolantelor rânduri despre poporul român, în favoarea singurului paragraf din scrierile acestuia, evocând nostalgic locurile copilăriei. În acest punct, e de relevat că o atenţie binevenită s-a acordat în Dicţionar scriitorilor exilului, evident cu operele lor în limba română. Şi aici nasc nedumeriri asupra preferinţelor. Este Constantin Virgil Gheorghiu, autor de faimă mondială la un moment dat, iar înainte de a alege exilul autor de evanescente versuri celebrând prospeţimea ninsorilor, mai însemnat decât, de pildă, Horia Stamatu şi N. Caranica? Desigur, scrierile sale din exil invocă frecvent şi ardent România – nu mai puţin insul a suferit aprige contestări în chiar sânul exilului. Admitem însă că împrejurarea depăşea arealul Dicţionarului.

ÎN CHIP fatal, o listă de doar o sută de magnifici ai tuturor genurilor omite condeie dragi unuia sau altuia, până la a pune la îndoială înseşi criteriile de selecţie. Un sumbru alter-ego, situat la polul opus opţiunilor noastre ar ricana astfel că pe când în Dicţionar figurează cinci preşedinţi ai Uniunii Scriitorilor, un al şaselea, poet al incomensurabilului registru de la cel mai apos suprarealism la cea mai focoasă lirică militantă – cu apoi îndărăt comanda, Virgil Theodorescu, nu răspunde la apel. Îşi ocupă fotoliul Eugen Jebeleanu, nu şi dublul său pe acest pământ, Cicerone Teodorescu. Figurează Titus Popovici, nu şi competitorul său fidel Francisc Munteanu. Hotărât lucru, nu există dreptate pe lumea asta! În Dicţionar, nouăzeci şi nouă de bărbaţi curtează o singură femeie, Hortensia Papadat-Bengescu, izgonind-o tragic, o dată mai mult din arenă, pe Maria Banuş.

Aşa că nu dintr-un strâmt foişor, la ultimul său cat, vom pune nota finală unui Dicţionar conţinând medalioane cu competenţă elaborate, deci cu o bună informaţie şi cel mai adesea în duhul sintezei, cu toatele răspunzând unei certe necesităţi. Când coordonatorul s-ar fi fixat la o sută unul autori, cel puţin una din hibe ar fi dispărut. Ca să nu mai pomenim de acei scriitori care, neretrăgându-se la timp de pe această vale a plângerilor, n-au putut beneficia de consacrarea printre cei o sută mai mari. Ei vor trebui să aştepte ediţiile viitoare, fiecare după cât este de grăbit.

Barbu Cioculescu

P.S. În medalionul despre Mateiu I. Caragiale, am omis a trece data de deces a scriitorului. Redactorul, revizorul volumului a reparat omisiunea, mai răpind însă trei ani din scurta existenţă a scriitorului. *Mea culpa!*

Iulie

REPREZENTANT al „spiritului muntean" în literatură, după o clasificare mai veche a lui Ibrăileanu, Constantin Ţoiu nu este străin de fraza directă şi nici de şfichiul ironic ce mijeşte la tot pasul printre cele mai grave şi îndelung cumpănite aserţiuni. Născut la 19 iulie 1923, într-un Urziceni interbelic, autorul *Căderii în lume,* devine, la cei 80 de ani acum împliniţi, un „martor" împătimit al Istoriei ce a marcat cu fierul roşu a două războaie mondiale şi a mai multor Revoluţii neliniştitul secol XX. „Un secol cît un mileniu" – cum spune prozatorul însuşi. Harul lui de povestitor intră într-o tripletă de bun augur cărturăresc cu un cuget atoateasimilator şi cu răbdarea stilistului „orfevru". Chiar dacă debutul editorial cu *Moartea în pădure* (1965) trece aproape neobservat, naraţiunile publicate doi ani mai tîrziu în *Duminica muţilor* „fac mîna" romancierului. Consacrarea definitivă ca prozator (publicistul avea, deja, o notorietate confortabilă) vine după aproape un deceniu, cînd *Galeria cu viţă sălbatică* (1976) îşi impune instantaneu, fără „razne şi prisosuri", realismul ei politic şi social – pilon de rezistenţă bine cămăşuit filosofic. De aceea, poate, cititorul prevenit (cultivat) ori criticul avizat (profund) nu se arată captivaţi doar de iradiantele aspecte politice, istorice, sociale şi chiar erotice ale *Galeriei...,* cît mai ales impresionaţi de felul cum sînt ele extrase din fluxul existenţial, gîndite şi legate într-o realitate conceptuală cu mult mai subtilă. C. Regman dă un verdict tranşant şi insolit: „roman filosofic", în timp ce N. Manolescu observă că „nivelul adevărat la care se desfăşoară acţiunea nu este niciodată al faptelor brute, ci întotdeauna acela, superior, al vieţii în conştiinţă". Amprenta acestui tipar intelectual apăsat (*Tiefdruck*) se regăseşte, inconfundabilă, în toată literatura lui C. Ţoiu. Plăcerea spunerii „deştepte", atît în sensul treziei, al veghii, al luciditătii în exces, cît şi în cel al ingeniozităţii (o *astuzia* culturală de mare clasă) este sporită de harul receptării. Conştiinţa, „urechea imensă" prin care trec întîmplări, păcate, crime sau remuşcări, veşti bune sau „otrăvite", transformă lumea într-un simbolic Confesional. Un suflet se descarcă, un altul primeşte povara mărturisirii. Proza lui C. Ţoiu foieşte de „martori", de caligrafi, istoriografi ori arhivari care transformă în numele autorului, al memoriei şi al bunului simţ estetic faptele esenţiale ale unei epoci în „esenţe de întîmplări". Pus, nu o dată în linie cu alţi prozatori care au scrutat „obsedantul deceniu" din tranşeele aceluiaşi „timp al mărturisirii", de la un M. Preda încrîncenat, uneori încleştat pe subiect, la un Al. Ivasiuc cu uimitoare abilităţi asociativ-demonstrative şi de la un G. Călinescu, oarecum *in anticipo,* la un M. H. Simionescu sofisticat, frînt în muchii postmoderniste, C. Ţoiu se salvează din această buclă temporală prin singura breşă posibilă pentru el şi pentru toţi ceilalţi deopotrivă: formula estetică. Fără a fi stăpînul absolut al tehnicii prin care narativitatea este conştientă de sine încă de la cărămida primului cuvînt, el rămîne original în migala cu care caută şi găseşte acea „relaţie simbolică" între fapte disparate şi chiar paradoxale. Aflăm, de exemplu, dintr-o „amintire-pilot" a memoriei lui de tip recuperator că personajul Isac, model al nemişcării, îşi are prototipul real într-un infirm extrem de inteligent dintr-o îndepărtată copilărie care conectează, după patruzeci de ani, *Galeria* (încă virtuală) la confesionalul (real) din catedrala San Marco din Veneţia. Şi de aici ideea bine plasată narativ că „Isac îi spovedeşte, civil, pe toţi". Anecdoticul semnificativ ca şi citatele din Seneca, Tacit, Hitler, papa de la Roma, Churchill şi cîţi alţii pigmentează, la rîndu-le, cu nuanţe morale ori psihologice marginile niciodată destrămate ale densei ţesături epice. Şi cum interdicţia generează ispite, iar unghiul din care sînt privite lucrurile poate fi înşelător, iată încă o anamorfoză la mîna umorului cu bordaj religios, dar şi general uman. Călugărul, privit din spate, nemişcat în penitenţa lui, supus postului negru şi absorbit în rugă ca într-o moarte şi, acelaşi, pocăit, din faţă, dat în vileag în timp ce se chinuie, cu o răbdare divină (diavolească?) să coacă un ou la flacăra unei lumînări prin rosătura ce o făcuse, cu vîrful cuţitului, printr-un fund de sertar. Asemenea „efecte de perspectivă" cu revers ironic sînt frecvente în prozele lui C. Ţoiu, conferindu-le un aer de familie complice în interior şi diferenţial în exterior.

Gabriela Ursachi

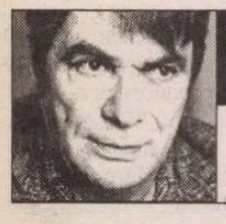
Primim

Precizări

„Traducătorii care au trecut proba, Ştefana şi Ioan Pop-Curşeu pentru Lucian Blaga şi Linda Maria Baros, Roxana Ologeanu şi Iulia Tudose-Codre pentru Nichita Stănescu, fac parte, după cum aflăm tot din «Avertisment», dintr-o «asociaţie de studenţi ingineri şi profesori la o şcoală de electronică, sub conducerea unui profesor de matematică.»" (*România literară*, nr. 24, p. 29). Citim cu stupoare aceste rânduri în articolul "Poeţi români în franceză", de Marina Vazaca. Este adevărat că *Avertismentul* în cauză ar putea să dea impresia, însă numai la o *primă, repede lectură* (cum Marina Vazaca presupune că au făcut traducătorii lui Blaga), că toţi cei care au tradus din Blaga şi Stănescu au statutul profesional al celor din asociaţia respectivă. Or, cei cinci traducători înşiraţi (Ştefana şi Ioan Pop-Curşeu, Linda Maria Baros, Roxana Ologeanu, Iulia Tudos-Codre) nu sunt nici studenţi ingineri, nici profesori la o şcoală de electronică, deşi întreţin relaţii cu asociaţia *Les Plumes de l'Axe*, patronată într-adevăr de un profesor de matematică, Pierre Beaume, mare pasionat de România şi de poezia română. Nu avem pretenţia ca autoarea articolului să fi efectuat o cercetare bibliografică, dar poate o *simplă, repede lectură* pe Internet, cu ajutorul oricărui motor de căutare, i-ar fi confirmat Marinei Vazaca: 1. că toţi cei cinci traducători au studii literare (nu doar în ţară, ci şi, mai ales, în lumea francofonă), ceea ce garantează o oarecare competenţă în materie de poezie şi de traducere de poezie în franceză; 2. că majoritatea au tradus deja în română mai multe cărţi, inclusiv poezie (din franceză, în special); 3. că unii au avut şi preocupări teoretice legate de traducerea literară; 4. că toţi cinci se gândesc, pe viitor, să aleagă profesii legate de literatură şi îndepărtate de ştiinţele exacte...

Sigur că nici unul din aceste patru puncte nu dă seama de reuşita sau de eşecul traducerii franceze a lui Lucian Blaga şi Nichita Stănescu (Marina Vazaca ameninţă cu spectrul eşecului). Oricum, o mică precizare de „istorie literară" nu strică niciodată.

Ştefana şi Ioan Pop-Curşeu



în loc de prepeleac

de Constantin Ţoiu

LUNI, 30 iunie a.c., în cadrul unui spectacol festiv, a avut loc, la Teatrul Nottara din Bucureşti, Gala laureaţilor Uniunii Scriitorilor din ţara noastră pe anul 2003.

Premiul naţional pentru literatură a fost acordat în acest an prozatorului Constantin Ţoiu, colaboratorul săptămânal vechi al revistei noastre, la împlinirea vârstei de 80 de ani, şi căruia îi urăm viaţă lungă.

Cu acest prilej, laureatul a rostit o scurtă cuvântare pe care o reproducem mai jos:

Doamnelor, domnilor, dragi confraţi.

Sincer fiind, de aici înainte viaţa mea începe să devină o ficţiune, un text...

Mă întreb dacă ea nu a fost întotdeauna o plăsmuire, o poveste, cum spune Fichte în filosofia lui *Als ob,... ca şi cum...*

Nu mă refer la cărţi.

Mă refer la ceea ce deseori ne închipuim că suntem. Până ce ochiul sever al Criticii decide...

Mă bucur din toată inima, prin urmare, că apreciaţi astăzi, cu generozitate, această Ficţiune, această poveste a mea pe cale să se termine.

Nu-i nimic – a încercat să mă consoleze un prieten tânăr, - vei *subzista... ai posteritatea...*

Mersi – am încercat să glumesc – dar prefer actualitatea, cât e posibil...

Mă bucur, iarăşi, că preţuirea Dvs. vine din partea unor profesionişti grei ai scrisului. Încât, nici nu-mi mai pasă mie acum de vreo ignorare,... oficios statală, ori alta...

Scriitor sunt, nimic altceva, - şi nu am a mă teme decât de părerea confraţilor de anvergură.

Ţăria mea s-a bazat, vrând nevrând, pe o anume fire independentă, de la Sud, aproape sălbatică în ascunzişurile ei, inconfortabilă, antipatică, uneori, şi care m-a însingurat.

N-am avut parte, aşadar, de succese politice, sociale – vorba lui D.R. Popescu, prozatorul puternic, pe când conducea Uniunea noastră şi care-mi zicea: *tu (adică eu) n-ai vrut să fii niciodată căpitan (şef adică), ci doar locotenent (adică să servesc).*

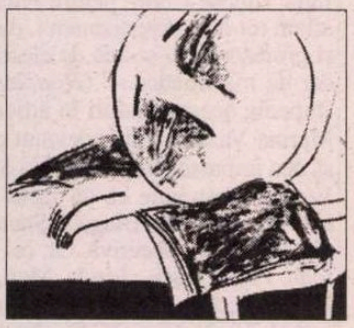
Lăsându-mi de înţeles că numai în literatură aş fi putut fi, vreodată, chiar şi o scurtă durată, şef...

Cât am putut, am cheltuit, cu rost, averea, zestrea mea biologică...

Şi fiindcă veni vorba,... daţi-mi voie să închin acest Premiu amintirii mamei mele, Ifigenia, care, spre sfârşitul vieţii, le spunea cu mândrie celor din jur că născuse un scriitor.

Adăugând, cu o inocenţă, cu o ingenuitate, în care mă regăsesc, şi care punea capăt oricărei discuţii: *pe mine să mă lăsaţi în pace, că eu sunt mamă de scriitor...*

Închei, adresându-vă Dvs., ce m-aţi ales, precum şi tuturor celor prezenţi, un profund şi recunoscător MULŢUMESC! ■



păcatele limbii

de Rodica Zafiu

"Locaţie"

ÎNTRE anglicismele recente, unul cu deosebire frecvent pare a fi *locaţie*: tipic calc semantic, în măsura în care forma exista deja în limbă, fiind cuprinsă în dicţionarele noastre uzuale, dar şi tipic caz de rapidă preluare a unui element nou, a cărui origine este totuşi latină. În DEX, cuvîntul ocupă un spaţiu destul de mare, dar exclusiv ca termen de vocabular specializat, juridic: provenind din fr. *location*, lat. *locatio,-onis,* cu sensul - preluat din franceză - "închiriere" (şi în sintagme precum "taxă de locaţie"). Sensul din dicţionare continuă să existe şi în prezent (se vorbeşte încă de "locaţie de gestiune"), dar e puternic concurat de semnificaţiile mult mai generale apărute sub influenţa termenului englez *location*: "poziţie", "plasare", "situare", "amplasament" şi chiar "loc". De fapt, e foarte probabil ca englezismul să fi apărut mai întîi în contexte tehnice, specializate; din mii de ocurenţe în Internet (numai pentru forma de nominativ singular nearticulat Google oferă 11.100 de atestări în texte româneşti), majoritatea aparţin chiar terminologiei informatice: fie că e vorba de "plasare" în sens strict tehnic ("Alegeţi o *locaţie* pentru salvarea fişierului «form.exe»"; "*Locaţia* fişierelor registru arhivate"), fie că se actualizează sensul mai larg, de "adresă", ca mod de identificare în reţea; acesta din urmă poate primi şi determinări glumeţe: "*nickname:* @bubu; *vârsta:* 1 an; *locaţie:* un computer pe undeva".

Dacă lucrurile ar fi rămas în limitele acestor limbaje tehnice şi ale jargoanelor corespondente, ar fi fost prea puţin de comentat. Din păcate, poate tocmai pentru că legătura etimologică e transparentă şi *locaţie* se integrează uşor, ca sens şi ca formă, familiei lexicale a cuvîntului *loc* (*local, localitate, localizare* etc.), s-a produs o rapidă extindere a folosirii sale în contexte non-tehnice, acolo unde sinonimele citate mai sus *(poziţie, plasare, situare* etc.) existau deja. Iată cam care ar fi situaţia actuală: în afara informaticii, *locaţie* e foarte frecvent şi în alte domenii mai mult sau mai puţin specializate, în care provine din traduceri - în urbanistică, în comerţul imobiliar, în turism - "aceasta a fost de fapt *locaţia* primului cartier rezidenţial de lux cunoscut drept Satul Francez, proiect dezvoltat de Bouygues între 1991 şi 1993 (redimobiliare.ro); "în acest moment, Popa'S este pe punctul de a găsi o *locaţie* în centrul Timişoarei, în care să edifice viitorul muzeu" (*Evenimentul zilei* = EZ, 4.06.2003); "Din amintitul studiu s-a ales praful: *locaţia* a fost schimbată după ce un al doilea studiu, întocmit de Pricewaterhouse Cooper, a stabilit că Snagovul ar fi o *locaţie* mai bună" (*Adevărul*, 2.07.2003). Dacă în aceste cazuri ideea precisă de *plasare* este relevantă, deci se poate justifica, în altele e limpede că avem în faţă un simplu sinonim pentru *loc:* "Acum Club S este cea mai populară *locaţie* pentru cei ce caută distracţia" (clubs.go.ro); "în zilele de 18 şi 19 ale lunii iulie, Road Patrol MC din Timişoara cheamă toţi motocicliştii în aceeaşi *locaţie* ca şi anul precedent: poiana din Pădurea Verde, lîngă barajul de la marginea Dumbrăviţei" (EZ 6.07. 2003). La răspîndirea termenului contribuie şi mania jurnalistică a căutării de sinonime; astfel, în text putem găsi cuvîntul *spaţiu* – "nu există un *spaţiu* în care fanii Harry Potter să încapă cu toţii" - , dar în titlu atrage atenţia *locaţie*: "Nu există o *locaţie* în care să încapă toţi fanii" (EZ 8.06. 2003). Tehnicismul produce contraste stilistice: uneori poate voite, în maniera neglijenţei colocvial-glumeţe (pentru o fotografie: "Locaţie: La Gabi acasă"), mai adesea supărătoare, stridente; sub titlul "Două *locaţii* pentru aceeaşi cupă" se introduc, neaşteptat, teme legendare: "O altă *locaţie* despre care se spune că ar adăposti Sfîntul Potir este Glastonbury, în sud-vestul Angliei, loc unde, potrivit tradiţiei locale, relicva a fost îngropată de Sf. Iosif din Arimateea" (EZ 18.06. 2003).

Un optimist îndîrjit ar putea susţine că nu e nimic rău într-o asemenea tendinţă: în fond, *locaţie* rămîne, indiferent de filiera romanică sau neromanică pe care intră sau reintră în română, un termen de origine latină; un împrumut mai recent – impus azi de moda anglofilă - înlocuieşte astfel împrumuturi mai vechi – aduse de moda francofilă. Singurul lucru care tulbură logica acestor repetate înnoiri este existenţa conotaţiilor stilistice, componenta evaluativă a termenilor. Deocamdată şi cel puţin pentru o vreme de acum înainte, *locaţie* va avea conotaţiile de "tehnicism" şi "anglicism" – pentru care, de altfel, este preferat de unii vorbitori (şi respins de alţii). Folosirea sa e supusă judecăţii de gust: termenul apare ca precis şi modern (pentru unii), dar ca inutil, snob, marcat de preţiozitate, iritant (pentru alţii). Mărturisim că ne plasăm mai curînd în a doua categorie. ■

am primit la redacţie

Cărţi

- Paul Doru Chinezu, *Nu pot să spun haiku,* vol. 3, Timişoara, Ed. Waldpress, 2003. Pagini nenumerotate.
- Valeriu Butulescu, *Gedankensplitter,* übersetzung von Anton Herman, Herausgeber: Förster & Borries, Zwickau, Deutschland, 2003 (aforisme). 82 pag.
- *Personalităţi hunedorene: Valeriu Butulescu - 50,* prefaţă de Dumitru Velea, Deva, Ed. Destin, 2003 (cuprinde date bio-bibliografice, referinţe critice, fotografii). 128 pag.
- Doru Kalmuski, *Religia minciunii (utopia raţiunii),* roman, Iaşi, Ed. Cronica, 2002. 210 pag.
- Doru Kalmuski, *Isus la Bucureşti (utopia credinţei),* roman, Bacău, Ed. Deşteptarea 2000, an de apariţie nemenţionat. 96 pag.
- Doru Kalmuski, *Adevăratul eden (utopia politicii),* roman, Bacău, Ed. Diagonal, 2001. 140 pag.
- Mihai Tatulici, *Români simpatici,* schiţe şi povestiri, Bucureşti, Ed. Privirea, 2003. 436 pag.
- Alexandru Muşina, *Hinterland,* versuri, Braşov, Ed. Aula, col. "Frontiera", 2003. 48 pag.
- Gheorghe Ciocoi, *Scrieri alese,* prefaţă de Mihai Cimpoi, Chişinău, Ed. Lumina, 2003. 264 pag.
- Cristian Meleşteu, *Colonia subterană,* Piteşti, Ed. Juventus, 2003. 62 pag.
- Alexandra Vîjeu, *Cenuşa paradisului,* prefaţă de prof. dr. Simion Bărbulescu, Ceraşu, Ed. Scrisul Prahovean, 2003 (versuri). 148 pag.
- Mircea Bostan, *Alb umed,* poeme sarcastice, post-scriptum critic de Lucian Strochi, Piatra Neamţ, Ed. Grigarux, 2003. 76 pag.
- Dan Coman, *Anul cărţiţei galbene,* poezii, Iaşi, Ed. Timpul, 2003 (volum de debut). 70 pag.
- Ştefania Hănescu, *Zbor de legănat îngerii,* Iaşi, Ed. Cronica, 2003. 104 pag.
- Claudiu Komartin, *Păpuşarul şi alte insomnii,* poezii, postfaţă de Octavian Soviany, Nicolae Ţone, Bucureşti, Ed. Vinea, 2003. 66 pag.
- Anca Pedvis, *Tirade pe muntele placid,* poezii, în română şi engleză, introducere de Nina Cassian, Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Române, 2003. 150 pag.
- Daniel Tei, *Destine...,* volum de interviuri, Bucureşti, Ed. Semne, 2003. 232 pag.

cronica ediţiilor

de Cornelia Ştefănescu

Un entuziast: Iosif Vulcan

ESTE suficient a fi cunoscută revista „Familia", începută la Pesta în 1865 şi continuată, ca apariţie, la Oradea, începând din 1880 până în 1907, durata sa neabătută în stabilitate, 42 de ani, şi în alcătuire din muncă şi idealuri, pentru ca ardeleanul care s-a zbătut la Pesta pentru acceptarea apariţiei sale, ca „foaie beletristică şi enciclopedică cu ilustraţii" şi a cutezat ca proprietar, să se menţină şi ca editor şi redactor responsabil, Iosif Vulcan (1841-1907) să se aleagă dintre multele sale însuşiri, cu una definitorie: a entuziastului.

El rămâne acelaşi în calitate de colaborator la diferite publicaţii transilvănene, „Telegraful român", „Gazeta transilvană", „Foaie pentru minte, inimă şi literatură", „Amicul şcoalei", „Concordia", la publicaţiile de la Pesta, „Aurora română", „Umoristul. Foaie glumeaţă", transformată în „Gura satului". Toate aceste titluri, înscrise în drumurile sale de creator al culturii româneşti, nu pot fi numite neţinând seama de revistele scrise de mână, din perioada şcolară, „Deşteaptă-te române" (1856) şi „Aurora" (1860). Ca toate celelalte, şi acestea marchează începutul de drum al entuziastului Iosif Vulcan. Ele sunt rezultat al alcătuirii interioare a omului, dovedit în timp că ştie să vibreze la încercări şi îndatoriri, şi că este deschis celor mai îndrăzneţe aspiraţii şi inspiraţii. Entuziast se impune Iosif Vulcan, atât ca participant la constituiri de societăţi, cum este *Astra* de la Sibiu, condusă de Andrei Şaguna, şi cu atât mai mult ca organizator, după ce s-a remarcat în calitate de iniţiaor. Este cazul societăţii de lectură a studenţilor români de la Pesta. Între 9 februarie 1862 şi 20, dată a aceleiaşi luni, stadiul de iniţiativă şi îndrumare a fost depăşit, fiind atins acela de şedinţă de constituire a Societăţii literare „Petru Maior". Participările sale la diferite adunări generale pot reface o adevărată hartă a activităţii culturale româneşti în Transilvania, între Gherla, Deva, Şomcuţa Mare, Năsăud, Oradea, şi antrenează nume de răsunet ale luptătorilor români, susţinători ai ideilor înaintate, printre care şi cele promovate în paginile revistei „Familia" pentru crearea unui teatru românesc în Transilvania. S. T. R., cum s-a impus de-a lungul timpului. Despre entuziastul Iosif Vulcan a scris şi G. Călinescu în *Istoria literaturii.* Nu îl numeşte ca atare, dar ce se poate înţelege din comentariul său: „Titu Maiorescu nu avea nici o greutate să afirme valoarea lui Eminescu, după ce cu atât de norocoasă uşurinţă o afirmase Vulcan." Oricum, în martie 1883, participarea la o şedinţă literară a „Junimii" bucureştene, în casa lui Maiorescu, îi favorizează ascultarea lecturii unora din poeziile lui Eminescu şi apoi, la intervenţia lui T. Maiorescu, poetul încredinţează lui Iosif Vulcan, pentru publicarea în „Familia", a unui număr de şapte poezii. Pentru ele, Eminescu primeşte un onorariu, „cel dintâi pentru lucrări literare pe care l-am primit vreodată în viaţă", după cum mărturiseşte el în „scrisoarea de răspuns şi mulţumire."

Posibilitatea de a enumera situaţii care să confirme entuziasmul lui Iosif Vulcan sunt multe şi greu de fixat pe linia deschisă de chiar recunoaşterile sale din textele călătoriilor evocate în *Însemnările de călătorie,* I şi II, şi din *Corespondenţă.* Numai traducerea în limba maghiară a *Cântecului Gintei latine* de V. Alecsandri şi aprecierea din partea „Societăţii Kisfaludy" din Budapesta al acestui mod de apropiere dintre două literaturi, Vulcan fiind ales „membru extern" al societăţii, înscriindu-se printre recunoaşteri peste hotare.

Ediţia Iosif Vulcan desfăşoară larg prezenţa omului şi susţinătorului de idei avansate curajos, într-o atmosferă nu întotdeauna fericită pentru scopul propus. Volumul I cuprinde *Proză, Teatru* şi, în primul rând, *Poezii.* Volumul al II-lea, dens şi amplu, priveşte *Publicistica. Notele* reţin în acest compartiment un interes deosebit, cum se întâmplă în mod curent când câmpul de cercetare se extinde la ziare şi reviste, nu totdeauna bine pătruns în memoria integratoare a cercetării. Volumele III şi IV oferă, organizat, desfăşurarea călătoriilor. De aceea, deşi în prezentarea ultimului volum al operelor lui Iosif Vulcan era în perspectivă cuprinderea ţării în *„însemnări"* de călătorie şi excursii, acesta nu are cum fi detaşat de călătoriile aflate în volumul anterior: *Bavaria şi Franţa, Transilvania şi Bucureşti,* din nou *Transilvania,* apoi *Boemia* şi *Germania* şi, în cele din urmă, *Dobrogea şi Turcia.*

LECTURA celor două volume, concomitent cu susţinerea şi perspectiva pe care o asigură corespondenţa, este în ultimă instanţă un gest creator. Alături de evidenta densitate a evenimentelor puse în circulaţie, Parisul, de exemplu, drept „foculariu politic al Europei", descriere în care analiza specială a presei franceze concurează fericit cu particularităţile Expoziţiei României în cadrul Expoziţiei universale de la Paris, şi cu modul germanilor de a face ziaristică, aduce respiraţia emoţională în descriere, a lui Iosif Vulcan. Dar îi şi surprinde cultura, dimensiunea orizontului cuprinderii zestrei poporului român, mereu în comparaţie cu spaţiul istoric şi legendar. „Românii pot fi superbi de teatrul lor, pentru că acela e cel mai frumos în tot Orientul." „Alba Iulia e un monument neperitor al gloriei româneşti."

Ca scriitor, Iosif Vulcan nu s-a preocupat de stilizări exterioare, esenţa interesului său precumpănind ca literatura, teatrul, orice activitate cultural artistică să crească din rădăcinile active ale poporului. Această orientare către izvoarele populare, se constituie în zonă de simţire autentică, firesc şi realist privite, fără căderi în dulcegării pitoreşti, fără retorică de complezenţă, fără elogiu gratuit. Elogiu constă în relaţii posibile între locuri şi oameni, prin literatură. La Cimitirul Père Lachaise din Paris, descoperirea mormântului lui Musset îi aminteşte de poezia *Nu mă uita,* în traducerea lui Petru Grădişteanu, Bosforul cu malurile sale asiatice şi turnul lui Leandru îi aminteşte tragedia „tâlmăcită" din Grillparzer. Sau strada din Oraviţa este „lungă" amintind o poezie „a Văcărescului", adică *Primăvara amorului,* aşa cum citim în *Note.*

Însemnările de călătorie sunt pline de faptele de viaţă răspândite în publicistică. „Doream să aud limba noastră dulce şi sonoră răspunzând de pe scenă" sau „Teatrul fu principalul meu studiu sub decursul petrecerii mele la Bucureşti." Răşinarii evocă familia preotului Cioran, Mirceştii, poezia lui Vasile Alecsandri. Satele bănăţene îl provoacă să gândească asupra rolului generaţiilor, perpetuate prin coruri şi devotamentul învăţătorilor.

Iosif Vulcan. *Însemnări de călătorie (II). Corespondenţă.* Ediţie îngrijită, note şi glosar de Lucian Drimba. Academia Română. Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă. Institutul de Istorie şi teorie literară „G. Călinescu". Bucureşti, 2002. Volumul 4. Colecţia „Restitutio".

ACEASTĂ lectură concomitentă a celor două volume ale ediţiei este prilej a urmări cât de mult îl provoacă la meditaţie vizitarea unor locuri după anume număr de ani. Podul Mogoşoaiei devenit Calea Victoriei. Oraşul Constanţa, care în primul volum de călătorii se fixează pe istoricul vechimii, pornit de la Ovidiu şi ajungând la cimitirul eroilor francezi, iar în volumul care îl urmează, istoria oraşului este legată de larga deschidere a Dunării, sub directa observare şi informare a membrilor Academiei asupra creaţiei româneşti, definită aici prin podul de la Cernavodă şi prin lucrarea inginerului Saligny.

Capitolul *Corespondenţa* publică acele scrisori care nu au mai fost făcute cunoscute. Ele vin din partea lui Iosif Vulcan. Deşi ne-am fi aşteptat la mai multă intimitate, scrisorile nu fac decât să amplifice preocuparea de totdeauna a redactorului revistelor „Familia" şi „Umoristul", cât şi a membrului Academiei Române. În toate cazurile, editorul, regretatul Lucian Drimba, verifică apariţia revistelor, este atent la evidenţa publicării corespondenţei, corectând şi completând numele apărute în scrisori, veridicitatea respectării datelor puse în circulaţie de scrisori. Verifică cine este adresantul scrisorii şi motivează de ce o scrisoare, existentă în evidenţa Bibliotecii *Astra,* ca adresată lui Gh. Bariţiu, nu are motive să fie admisă ca atare, întrucât Iosif Vulcan nu folosea apelativul „Iubite amice" pentru Gh. Bariţiu, ci numai pentru Aron Densusianu. Sau alta, considerată a fi adresată lui A. Densusianu, nu reprezintă criteriu convingător numai pentru faptul că se află la Biblioteca Academiei în lotul de scrisori destinate acestuia, atâta vreme cât A. Densusianu nu publicase nimic în „Familia" anului 1889.

Atât *Însemnările de călătorie* cât şi *Corespondenţa* cuprind date de care este firesc că s-a ţinut seama în încercarea de portretizare a lui Iosif Vulcan, din *Cuvântul înainte,* semnat de acelaşi Lucian Drimba, şi din *Tabelul cronologic* avându-l tot pe el autor. Scrisul lui Iosif Vulcan este carte deschisă asupra vieţii şi mai ales asupra activităţii sale. Ea concentrează energia pusă la dispoziţia apariţiei unei reviste, ca „Familia", responsabilitatea faţă de conţinutul acesteia stabilindu-i măsura şi normele. ■

Constantin Ţoiu:

"Dinu Păturică este un prototip al activistului"

"Viaţa mea e o ficţiune,
o plăsmuire.
Mă confund cu ea şi este,
câteodată, mai reală
decât realitatea din jur"
(fragment din cuvântarea ţinută la premierea din 30 iunie 2003)

"Ajungeam om mare !"

– Permiteţi-mi, mai întâi, domnule Ţoiu, să vă felicit pentru premiul recent obţinut. Legat de aceasta, îmi asum riscul de a vă întreba cum aţi devenit scriitor. Spun risc, pentru că îmi amintesc felul savuros în care îi ironizaţi, într-un "Prepeleac", pe autorii care îşi construiesc mitologii legate de momentul în care au simţit... atingerea aripii geniului.

– Da, îi ironizam pe cei care se dau mari cu asta. Sunt însă două-trei momente pe care le-am scris în volumul "Memorii din când în când" care o să apară, probabil, la iarnă, şi pe care vreau să ţi le povestesc, pentru că sunt interesante.

– Poate că primul dintre ele este legat de nea Garabet care vă spunea, la imperfectul lui imperturbabil: "Ajungeam om mare!. Iată că n-a greşit.

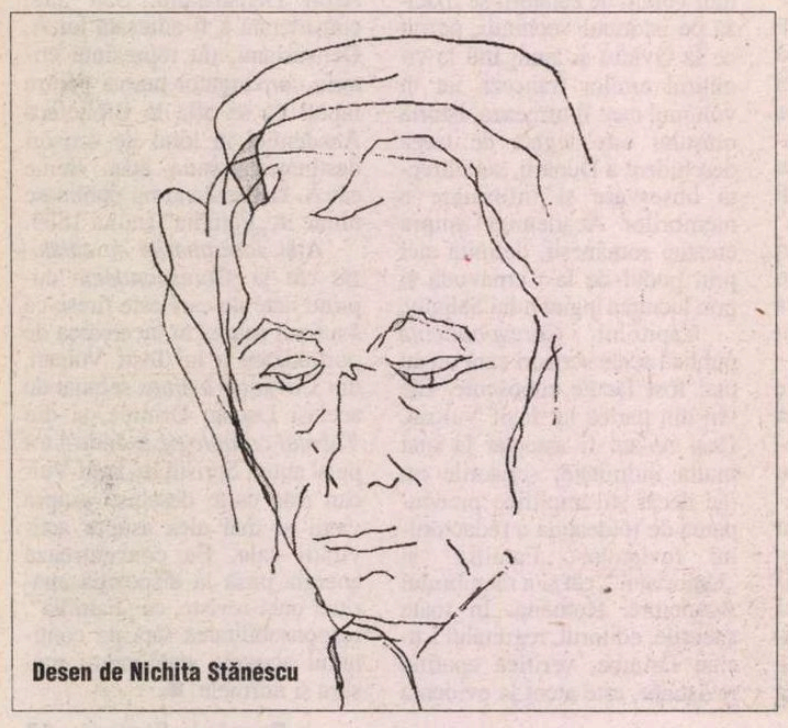
– Eu aveam vreo 10-11 ani şi Garabet, negustorul de origine armeană şi religie musulmană, era prietenul meu. El îi spunea tatei, despre mine, "Ajungeam om mare!". Şi tata nu înţelegea, cum adică "om mare"? Doar toţi copiii cresc şi ajung oameni mari. Dar Garabet se bătea cu degetul în cap, în chelia lui care mirosea a cafea: "Nu, om mare... la cap!". Garabet vorbea o limbă imposibilă, numai la imperfect, dar eu nu-l corectam niciodată, simţeam că asta era vâna lui şi chiar mi-aş fi dorit să învăţ şi eu araba sau armeneasca. Năduşea îngrozitor, era foarte solid şi avea un şervet pătat cu cafea. Din când în când, atunci când pleca de la prăvălie, îi ţineam eu locul. Ţin minte că, o dată, chiar am şterpelit o halviţă şi apoi am avut remuşcări. Când a murit, am suferit îngrozitor. Era un om inteligent, foarte umblat şi cu o fină intuiţie. Armenii, ca şi evreii, au acea subţirime extraordinară. Şi eu, la 10 ani, purtam cu el discuţii intense. În fine, nea Garabet, "prietenul meu greu", aşa cum am mai scris, a fost primul care a prevăzut ceva. Probabil că eram un copil precoce. Pe urmă, au mai urmat două întâmplări care se înlănţuie cu aceasta, în privinţa devenirii mele literare. Nici vorbă, că abia la maturitate am conştientizat importanţa acestor momente.

"Tu seras un écrivain!"

– Liceul l-am făcut la "Dr. Ioan Meşota" din Braşov. Aveam prieteni foarte buni acolo; unul dintre ei era Gelu Leonard, care mai trăieşte şi acum. El învăţase la "Honterus", liceul german şi pe urmă se mutase la noi. Îl pomenesc pentru că el a fost martor la una dintre întâmplări.

La prima întâmplare am fost singur. Eram în clasa a VIII-a. Într-o duminică după-amiază, eram învoit de la internat şi mă dusesem să mă plimb pe sub poalele Tâmpei. Realitatea e că scriam poezii şi, pentru mine, venit din Bărăgan, de la Urziceni, Braşovul a fost o chestie colosală, parcă eram în străinătate. Mă atrăgeau, în special, săsimea şi civilizaţia germană. Nimeni nu ştia că scriu poezii şi erau, ce e drept, proaste. Şi culmea, plimbându-mă eu aşa, singur, mă întâlnesc cu directorul liceului, profesorul Bălăceanu, de limba română. Îl salut, luându-mi şapca neagră cu bentiţă galbenă de pe cap, şi el zice: "Băieţică, dar tu ce cauţi aici?". Eu m-am pierdut şi am tăcut, lăsând capul jos, pentru că directorul crezuse ori că fumam, ori că aveam întâlnire cu vreo fată. Şi nu era nici una dintre acestea. După care, profesorul Bălăceanu zice: "Or scrii poezii?". La care, eu n-am spus nu, ci am lăsat capul şi mai jos. El m-a mângâiat pe cap şi mi-a spus "la revedere". A doua zi, luni, în timpul orelor, a venit la mine, după recreaţie, pe la 11.00-12.00, un student care mai câştiga şi el un ban, făcând pe pedagogul şi care era mai prieten cu noi, cei din clasa a VIII-a. El mi-a spus: "Ţoiule, a vorbit Bălăceanu de tine, în Cancelarie!" Eu înlemnisem, crezând că făcusem vreo boacănă. "Nu, a zis că te-a văzut ieri, cum te plimbai pe sub Tâmpa. Nu aveai nici o întâlnire şi crede că vei fi poet, pentru că erai foarte romantic." Eu am fost foarte intrigat şi fericit chiar. Aşa că am înţeles să scriu, şi mai abitir, poezii aiurite şi slabe, de adolescent. Devenisem poetul liceului.

Trec şase luni sau mai mult. Profesor de limba franceză era chiar un francez, monsieur Landry, venit printr-un schimb franco-român de profesori. Un tip înalt, frumos, distins, cu o mustăcioară şi care preda altfel, era foarte popular, foarte apropiat de noi. Rupea şi binişor româneşte. Într-o zi, ne-a dat un extemporal de 10 minute, în limba română, aşa cum obişnuia el, în mijlocul unei discuţii: "Scrieţi despre Corneille sau Racine, spuneţi care vă place mai mult şi explicaţi de ce". Acum, sigur că toată lumea a scris despre Corneille, despre eroism. Eu, însă, care eram atins de morbul literaturii, al poeziei, şi probabil şi pentru ca să fac pe nebunul, cum sunt adolescenţii, l-am ales pe Racine şi am explicat că e mai uman, că dragostea lui e însoţită de tragedie, că înţelege slăbiciunile omeneşti şi dă-i şi dă-i. Profesorul Landry a citit lucrările chiar în clasă, pe loc. Toţi scriseseră despre Corneille, despre eroism, eram în plin război; numai Ţoiu despre Racine. Profesorul a întrebat cine e Ţoiu, s-a uitat atent la mine şi a spus, în franceză: "Tu seras un écrivain!". Pe urmă s-a dus jos, la Cancelarie şi le-a spus celorlalţi profesori că are impresia că Ţoiu va deveni scriitor. Acelaşi pedagog care îmi comunicase ce spusese Bălăceanu, mi-a spus şi de Landry: "Măi, şi ăsta a zis că o să ajungi scriitor! Ce-i cu tine?". Cred că-ţi dai seama că, din acel moment, mi s-a urcat la cap. Am şi scris, undeva, că destinul meu a fost un extemporal.



Desen de Nichita Stănescu

"Eu am făcut disidenţă mentală"

Iată, aşadar, două premoniţiuni fantastice. Pe urmă, viaţa mea a fost bulversată de comunism. Totuşi, marea şansă a fost că am lucrat la Editura de Stat. Deşi fusesem exclus din partid, chiar la dorinţa mea, pentru că nu mai suportam, m-au primit acolo, datorită unor intelectuali evrei, Iosifescu, Eugen Skileru, care mi-au făcut mult bine, m-au ocrotit. Pentru că, atunci când fusesem exclus din partid, spusesem, despre cultură, că nu poate să fie politizată, ea este universală şi a tuturor popoarelor. Or asta mirosea a troţkism, şi eu ştiam foarte bine. Aşa că evreii aceştia de bună calitate m-au luat drept troţkist şi m-au ocrotit. La Editura de Stat eram un fel de sclav, stilizam traduceri: "Iluzii pierdute", "Anna Karenina", "Învierea", Balzac, Stendhal. În mijlocul acelei lumi care traducea din limbi străine fără să ştie măcar bine româneşte, am stilizat, adică m-am afundat mai ales în proză. Atunci am citit cel mai mult. De exemplu, "Posedaţii" lui Dostoievski i-am citit de zece ori până acum. S-a declanşat, atunci, ceva în mine, datorită acestor aplecări serioase asupra textelor, exact ceea ce intuiseră cei trei, Garabet, Bălăceanu şi monsieur Landry.

– Într-o perioadă care nu mai avea timp cu oamenii, într-o lume urâţită până la extrem, v-aţi refugiat în literatură.

– Am traversat epoca proletcultistă citind marii autori clasici şi în sufletul meu au rodit cele trei grăunţe. Eu am făcut disidenţă mentală; o opoziţie intrinsecă şi structurantă. Eram total abstras, încât uneori, la editură, mă strigau: "Ţoiule, n-auzi? Ăsta e surd!", pentru că eu mă gândeam la ale mele, eram plonjat în propria mea imaginaţie. Atunci am citit cel mai mult (inclusiv Ionesco, Sartre, Camus) şi am ascultat multă muzică; asta m-a ajutat să-mi construiesc o cultură solidă. Ca scriitor, m-am format, deci, în anii cei mai grei. De mine, eu am luat act mult mai târziu. În 1976, când am avut succesul cu "Galeria...", am fost săptămâni întregi uluit. Nu-mi venea să cred! Ultima şi suprema confirmare a venit de la Marin Preda, care mi-a spus, cu gravitate: "Monşer, te felicit!".

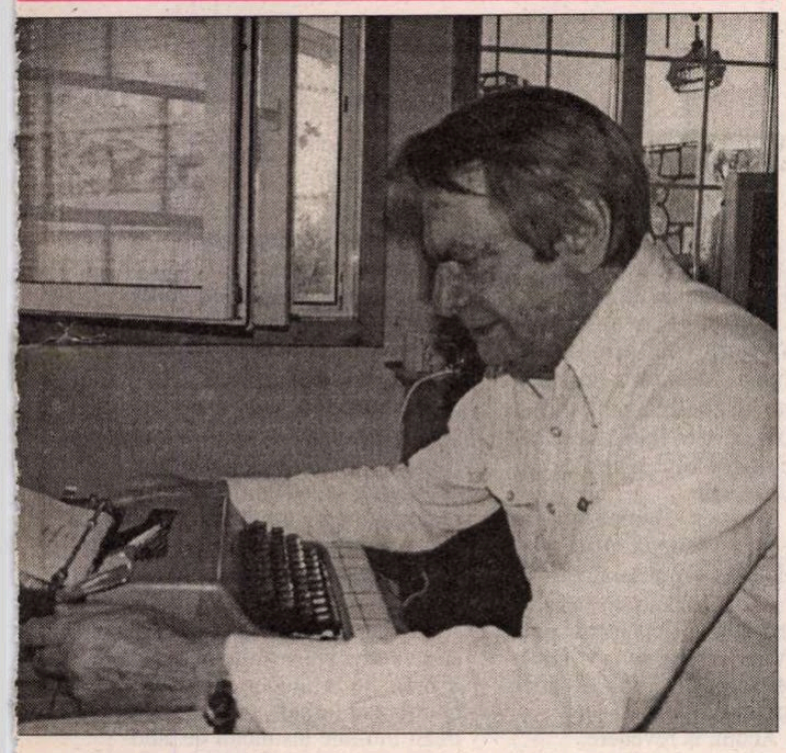
"Scrisul e o... maladie psihică"

– Dumneavoastră aţi străbătut viaţa literară, vieţile literare, aţi fost în miezul lumii scriitorilor.

– Cea mai interesantă viaţă literară am avut-o, paradoxal, în totalitarism. Dacă nu ai trăit acel lucru, e greu să-ţi dai seama. În Uniunea Scriitorilor, eu am intrat târziu şi cu teamă, cu toate că ştiam foarte bine că scriitori adevăraţi erau foarte puţini; îi miroseam imediat. Eram foarte retras şi când a apărut "Galeria...", toată lumea s-a întrebat: "De unde a apărut ăsta?". Eu ştiam de unde: de la Garabet, de la Landry... Mă mir, totuşi, că am avut acest noroc, pentru că aş fi putut să cad în darul beţiei, să mă deturnez. Ei nu, am dus o viaţă foarte sobră, fără să ştiu ce fac, de fapt. Mă pregăteam pentru scris. Când am început, eram gata antrenat.

– Scrisul cere disciplină?

Foarte multă, dar nici nu-ţi dai seama că e disciplină. E, de fapt, un fel de ţicneală. Să revii, să ştergi, să te scoli din pat la 2.00 noaptea că să scrii nu ştiu ce. Scrisul e... o maladie psihică. Chiar un prieten psihiatru mi-a spus: "Voi, scriitorii, sunteţi cu toţii ţicniţi; dar ţicniţi cu rost". A fost un extraordinar compliment! Scriitorii cred în îngeri. De fapt, dacă te uiţi cu atenţie, o să-ţi dai seama că sunt oameni care, pe sub haine, au aripi de înger. Aştia sunt îngerii în care cred eu. Eu cred în caracter, cred că există oameni buni şi că omul, în general, are o natură îngerească, atunci când



reuşeşte, prin cultură şi experienţă, să atingă înălţimile. Einstein, Newton, Galilei, aceştia sunt arhanghelii: campionii cunoaşterii. Îmi spun unii, câteodată, că romanele mele ar fi, parcă, scrise de altcineva. Sigur că sunt! Pentru că pe umărul meu drept stă îngerul care mă îndrumă.

– *Dar ce ne facem cu aceia care ascultă de îngerul întunecat, de pe umărul stâng?*

– Aceia nu rămân în literatură, sunt uitaţi repede. Cei care au, însă, asistenţa transcendentală după ei, rămân. Pentru asta nu trebuie neapărat să fii erou, să duci steagul la revoluţie, nu trebuie să fii moral. În literatură e o altă lege, o altă morală. Scriitorul este un om cu reacţii diferite de ale celorlalţi. Un Sadoveanu, un Călinescu, un Arghezi nu pot fi scoşi din literatură, chiar dacă au colaborat cu comuniştii, pentru că sunt mari. Punct. Trebuie, uneori, să închidem ochii. Sigur, asta nu e o scuză în ordinea cealaltă, neliterară. Criticii tineri sunt foarte aprigi. Ne acuză că nu am fost mai vehemenţi. Dar eu, care am trăit acele vremuri, le pot spune că nu se putea face mare lucru. Poate doar să te sinucizi. Trebuie să evităm comparaţia între epoci. Un om inteligent trebuie să ştie că istoria nu se repetă.

– *Se repetă prostia.*

Da, însă oamenii sunt alţii. Din punct de vedere uman, istoria este irepetabilă.

Şi, à-propos de îngeri. Eu îi datorez enorm mamei mele, care era grecoaică, Ifigenia. Ei i-am dedicat premiul de care ai pomenit, la început. Scria cu litere greceşti şi avea cultul cărţii şi al literelor. Ea a fost foarte mândră că am devenit scriitor şi, când se mai certa cu cineva, la Urziceni, argumentul suprem era: "Lăsaţi-mă în pace, că eu sunt mamă de scriitor!". Când eram mic, mama mi-a spus că a văzut un înger. Eu nu prea am crezut-o, un medic mi-a spus că s-ar fi putut să fie o problemă de vedere. Dar eu mă trag din această femeie, care văzuse un înger…

Alexandru Macedon… ski

– *Întorcându-ne în anii '50, cum priveaţi, totuşi, lumea din jur?*

– Trăiam într-o inconştienţă mirată. Mă miram că aşa ceva era posibil. La un moment dat, prin 1957-58, era la editură o evreică basarabeancă; traducea de zor o istorie universală şi îi tot dădea cu Alexandru Macedonski. Eu văd şi îi atrag atenţia că Macedonski e un poet român… puţin altul decât cuceritorul Alexandru Macedon. Şi ea îmi răspunde: "Aveţi *voi* aşa un poet?". Cum poţi să reacţionezi în asemenea situaţii? Aşa că eu trăiam într-o continuă uluială că ăştia existau cu adevărat, că exista guvern, poliţie, în fine. Eu l-am văzut pe A. Toma. Am intrat la el în birou şi mi-a arătat o salopetă de muncitor, care era întinsă pe biroul lui. Toma încerca să bage în buzunarul salopetei un nou volum de versuri al lui, "Cântecul vieţii", parcă şi m-a rugat şi pe mine să-l ajut. Văzând, probabil, pe faţa mea, stupefacţia, a ţipat, ca un moşneag: "Nu-nţelegi că vreau să mă aibă toţi muncitorii? În pauza aia de la 10.00 dimineaţa, să mănânce o bucată de pâine şi să citească o poezie de-a mea!". Acesta era omul care voia să-i ia locul lui Arghezi, în literatura română; şi poate şi pe al lui Eminescu. Nu puteam să mă-nchin, dar m-am retras încet. Mai târziu, enervat că buzunarul era prea mic, i-a făcut mare scandal secretarei, aproape plângând de ciudă, pentru că nu îi adusese iaurtul. Astea nu sunt invenţii, sunt lucruri trăite, pe care eu le-am ţinut minte, cu mirare, şi le-am folosit în cărţile mele. Literatura e o chestie de văz şi de auz. Şi de lecturi. Văd şi aud, vorba lui Caragiale, monstruos. Să te ferească Dumnezeu să-ţi spun ce văd!

Tot în epoca asta teribilă, eu l-am văzut pe Arghezi, în poartă la Mărţişor, vânzând cireşe. Am şi cumpărat de la el un kilogram şi ţin minte că m-a… înşelat cu 100 g.

"Abführtag"

– *Venind la dumneavoastră, cred că v-am întrerupt din lucru…*

– Fiind duminică, făceam oricum pauză. Lucrez la un nou roman din care voi publica, de altfel, un fragment, în "România literară". Fragmentul se numeşte "În loc de început", pentru că nu am început încă să scriu, propriu-zis, decât pagini disparate şi nu am hotărât încă titlul romanului. Fiind însă aici, la Cornu, în frumoasa casă a familiei Tomescu, şi uitându-mă prin notele mele, am găsit "Abführtag". Am citit eu, odată, că o tânără din Germania nu putea să defecheze şi i se făceau masaje pentru asta, în fiecare zi. Operaţia asta se numea "Abführtag", adică ziua în care scoţi din tine ceva. Acum vreo 5-6 ani eram la masa de lucru, acasă, şi a venit Manolescu. Uitându-se pe masă, m-a întrebat ce înseamnă acest cuvânt şi m-a sfătuit să nu denumesc romanul în germană, ci în română, "Ziua excrementelor". Lucrul a rămas suspendat, ca o probă şi l-am redescoperit acum. Am, ca întotdeauna când încep un roman, un trac îngrozitor. Asta până pornesc. Sigur că titlul e şocant, dar este interesant şi, de fapt, un simbol al purificării morale, o problemă foarte actuală. O zi a purificării morale, personale şi naţionale. Oricum, titlul este provizoriu, nu m-am decis încă.

Azi-dimineaţă, înainte de a veni tu, am transcris câteva însemnări care se leagă de viitorul roman. E vorba de tehnicile pe care le voi folosi, cea a punerii în paranteză a textului auctorial, inspirată de "Memoriile unui opioman englez", a lui De Quincey şi cea a adresării directe şi familiare (de fapt, o familiaritate falsă) către cititor, folosită de Thomas Mann în "Mario şi Vrăjitorul". Ceva de genul: "V-am spus eu!", "Vă atrag atenţia!". Eu o să spun că am pornit de la aceste tehnici, chiar dacă am şi eu un personaj, Rânzei din "Însoţitorul", care intervine în acţiune în modul la care mă refer. Eu voi deveni şi cenzorul propriului meu text.

Muzeul cuvintelor

Această carte este, de fapt, o replică la "Ciocoii vechi şi noi", a lui Nicolae Filimon. Dinu Păturică va fi, la mine, Costel Jurubiţă. Unul care a moştenit o femeie de 90 de ani, i-a luat toate moşiile, după ce a incinerat-o şi i-a împrăştiat cenuşa pe pământ. Puţin lugubră chestia, dar Jurubiţă este… contemporanul nostru. El, fiind asistent sanitar, îi făcea, fizic, "Abführtag" bătrânei care nu mai putea să defecheze şi care îi lasă lui toată averea. Eu mă voi folosi de romanul lui Filimon, care este savuros, şi de anumite expresii ale lui. De pildă, "târâtoarea umilinţă", "întunecoasa lui intenţiune", "o infernală tâlhărie", "te voi chema la trebuinţă", "fă-mă să-nţeleg", "lucrurile sunt cam scumpuleţe", "făcu un gir de privire", "dezmierdări simţuale", "îl sărută cu un transport de amor prefăcut", "iuşchiurzlâc" (adică afacere, şmecherie)…

– *Întreprindeţi o adevărată arheologie lingvistică.*

– Da, sunt sintagme care nu mai apar în limba română, sunt ca nişte fosile pe care eu le scot la iveală, le pun între ghilimele şi le folosesc. Le reînviu, pentru că merg ca o mănuşă cu ceea ce scriu. Intru într-un adevărat muzeu al cuvintelor. Bineînţeles că eu n-o să-l imit pe Filimon, dar sunt în admiraţia lui. E un scriitor formidabil, un fel de Balzac al nostru. De exemplu, are o chestie nemaipomenită. Capitolul al XVI-lea se numeşte… "Fă-te om de lume nouă!". Iar în capitolul al XVII-lea, intitulat, în modul cel mai benign, "Muzica în timpul lui Caragea-Vodă" (Filimon era mare muzicolog), Păturică vorbeşte despre… comunism, elogiindu-l. Desigur, acel comunism de secol XIX. Dar acest Păturică este prototipul activistului. Aş fi putut să inventez asta, dar este real! Iată, literatura vede mult mai departe decât istoria.

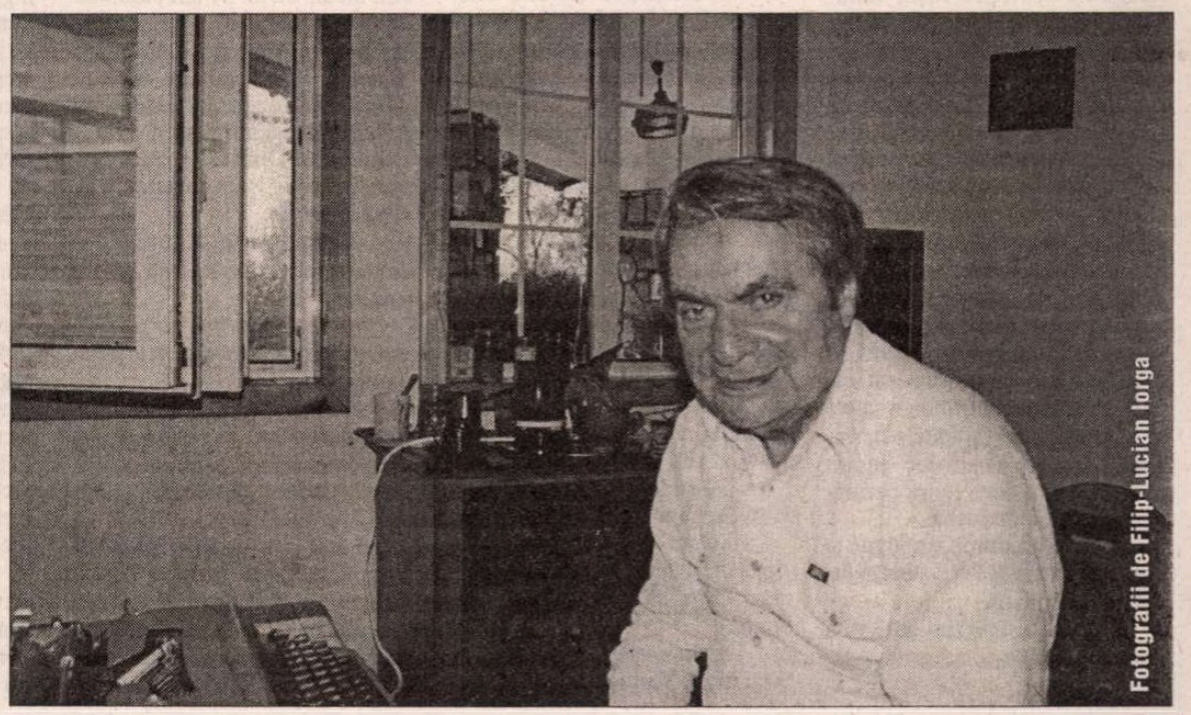
– *Totuşi, parcă Dinu Păturică nu e chiar atât de antipatic precum… ciocoii noi. Dacă ne uităm numai la ce citea. El căuta să ajungă un om de lume.*

– Era mult mai uman şi mai inteligent. Şi avea "spirit fin, de bună companie". Obţine ceea ce îşi doreşte prin prefăcătorie şi printr-un fel de inteligenţă. Cu totul altfel decât ciocoii de astăzi.

În orice caz, eu sunt molipsit de Filimon. Iată o frază scrisă de mine, dar influenţată de el: "Prefăcătorii bărbăteşti, zise Eleonora [eroina mea, o celebră actriţă], atingând cu o mănuşă a ei, ce mirosea a patchouli, obrazul proaspăt ras al lui Costel Jurubiţă.". Îţi spun aceste lucruri, nişte indiscreţii de atelier care, de obicei, nu se fac. Eu, însă, în cazurile astea, sunt de o sinceritate deranjantă, poate. Mă simt dator, faţă de mine, să spun pe şleau anumite lucruri.

– *Vă mulţumim, domnule Ţoiu, şi aşteptăm cu nerăbdare să citim memoriile şi noul dumneavoastră roman.*

Filip-Lucian Iorga



Fotografii de Filip-Lucian Iorga

Pia Pillat

Zbor spre libertate

PIA PILLAT (fiica poetului Ion Pillat) s-a născut în anul 1916. În 1972, sub pseudonimul Tina Cosmin, ea publica la editura londoneză Leo Cooper, romanul autobiographic *The Flight of Andrei Cosmin*. Acțiunea cărții se petrece în 1946 și descrie încercarea izbutită a autoarei de a evada dintr-o Românie în curs de sovietizare rapidă, împreună cu soțul său, Mihai Fărcășanu, condamnat la moarte în contumacie încă din anul precedent. Publicăm mai jos un fragment din acest roman, acum în curs de apariție și în versiune românească. **(M.N.)**

Cap. XIX
Razia

AM PLECAT de la Chris, mi-am luat bicicleta și am gonit spre apartamentul Alinei. Am lăsat curînd în urmă cartierul rezidențial, elegant și decadent, cu steaguri și santinele la poartă și cu stranietatea înspăimîntătoare a noilor lor ocupanți și m-am regăsit pedalînd pe străzile aproape pustii. Portretele uriașe ale lui Stalin, Marx și Lenin lipite pe ziduri sau agățate pe sîrmă, deasupra capetelor trecătorilor, de pe un trotuar pe altul, alternau cu steagurile sovietice roșii, fluturînd în vînt. Acestea erau imaginile obișnuite, practic, pe fiecare stradă din oraș, la fel ca și afișele și stindardele de tot felul, care repetau, pînă la sațietate lozincile de propagandă ale noului nostru paradis. Pe arterele principale, muzica obligatorie urla de dimineața pînă seara. Mi-am dat seama, cu groază, cît de imuni devenisem la această vulgaritate atotstăpînitoare. La început, fusese de nesuportat. Acum se părea că ne obișnuisem cu ea, deși în adîncul inimilor noastre se acumulau sentimentele de repulsie și nu mai era loc pentru nimic altceva decît o ură permanentă, patetic de futilă.

În cele din urmă, am ajuns la Alina și am găsit-o așteptîndumă cu nerăbdare.

– De ce ai întîrziat atît? m-a întrebat, înainte de a fi apucat să-mi scot haina.

– Iartă-mă, Alina, dar a trebuit să trec întîi pe la familia Dumbravă, să aflu dacă am vreun mesaj de la Ștefan, am spus, scuzîndu-mă, iar apoi i-am spus despre vizita mea la Nicolae și despre Chris și Ștefan.

– Eram sigură că Nicolae o să-ți dea banii, dacă stă în puterea lui s-o facă, a remarcat ea cînd am terminat.

Ochii ei mari, albaștri erau luminoși și fericiți.

– A făcut-o numai pentru tine, Alina, ca să te facă fericită, am subliniat. Te iubește cu adevărat.

Alina a zîmbit ușor, gînditoare, fără să răspundă.

– Următoarea noastră mișcare va fi să-l scoatem pe Andrei din casa Vasilicăi – am spus, văzînd că nu vrea să vorbească despre ea.

Preț de o clipă, Alina a rămas adîncită în gînduri.

– Probabil că cea mai bună cale va fi ca Andrei să plece o dată cu Vasilica, mîine dimineață, cînd ea se duce la lucru, iar apoi să ia un taxi, din stradă. Se poate preface că trebuie să prindă un tren și-i poate cere șoferului să-l ducă la gară, așa cum ați făcut data trecută, cînd ați venit amîndoi aici de la Anca. Apoi o să vină aici pe jos.

– Pe stradă, la ora aia? Precis o să-l recunoască cineva.

– Cum o să-l recunoască, dacă are barbă? Nu fii proastă!

– Vrei să spui că și-a lăsat barbă?

– Bineînțeles, și de ce nu? Mai mult, Vasilica e de părere că e de o frumusețe cuceritoare, de cînd are barbă. Dar, fără glumă, ea jură că nici tu nu l-ai mai recunoaște acum. Mai ales dacă, pe deasupra, o să-și mai pună pe nas și ochelarii vechi ai lui Petru!

– Ce arătare! n-am putut să nu mă amuz. Să sperăm că va merge.

– Va merge perfect, a spus Alina, încrezătoare.

– Trebuie să cumpăr ceva de mîncare, să avem pe drum. N-ar fi înțelept să ne oprim pe traseu, ca data trecută. Mai ales că, acum, nu avem nici acte... Dar nu-mi place ideea să intru într-un magazin.

– Lasă asta în seama mea, Tina. Așa, voi avea și eu ceva de făcut. Pot să-ți spun că sînt destul de speriată, acum, că evadarea asta a voastră devine o realitate, a oftat. Știi, încă mai e timp să te răzgîndești, a adăugat, cu speranță.

– Nu, Alina, degeaba încerci.

– Va fi așa cum dorești, a oftat din nou, descurajată.

Apoi, uitîndu-se la ceas, a sărit de pe scaun.

– Ai văzut cît e ceasul! Va trebui să mă grăbesc, dacă vreau s-o prind pe Vasilica în clipa cînd iese din fabrică.

Și s-a repezit la ușă, îmbrăcîndu-și pardesiul din mers.

– La revedere, Tina, așteaptă-mă!

– La revedere, Alina!

După plecarea ei, m-am cufundat în singurul fotoliu din cameră, simțindu-mă deodată epuizată. Aveam mintea goală, iar viața mi se scursese din trup. Am închis ochii. M-am cufundat într-un somn fără vise și fără spaime, inform și întunecat ca moartea. Cînd mi-am revenit, Alina era aplecată peste mine, cu o privire înspăimîntată.

– Slavă Domnului că ai deschis ochii! a spus, ușurată. Te simți bine?

– Sigur că mă simt bine, de ce? am întrebat-o mirată de îngrijorarea ei.

– Pentru că nu te puteam trezi. Erai palidă ca moartea. M-am speriat.

– Probabil că sînt foarte obosită. Asta-i tot! E pentru prima dată cînd am tras și eu un pui de somn, de luni de zile. Ei, ai văzut-o pe Vasilica?

– Da, am prins-o chiar la timp. Cînd i-am spus că a venit momentul ca Andrei să plece, a început să plîngă și a zis că i-ar plăcea ca el să rămînă acolo pentru totdeauna. Ce zici de asta?

– Nu mă mir deloc! Toată lumea ține la el. Cu cît sînt mai umili, cu atît îl adoră mai mult.

– Oricum – a continuat Alina – am hotărît totul pentru mîine dimineață. Vasilica a promis că rămîne cu Andrei, pînă găsește un taxi, iar apoi îl lasă să se descurce singur. Sînt sigură că totul va merge șnur.

– Să dea Dumnezeu! am spus, din tot sufletul. Apoi m-am uitat la ceas. Se făcea tîrziu.

– Acum trebuie s-o șterg. Ne vedem mîine dimineață, pe la opt. Vlad vine să ne ia la nouă.

Mi-am luat haina și m-am îndreptat spre ușă.

– Acum, la revedere.

– La revedere. Ai grijă de tine.

Se lăsase noaptea. Începuse să bată vîntul, împrăștiind nori de praf, care se înălțau pînă la acoperiș. În ultimele cîteva ore, temperatura scăzuse drastic, iar aerul căpătase acel parfum special care, în mintea mea, era asociat cu zăpada. Era crivățul, acel vînt înghețat de la Răsărit, care venea chiar din Siberia, trezindu-mi cele mai vechi amintiri legate de iarnă. Oare cum putea cineva trăi timp de șase luni în clima asta asemănătoare celei din regiunile arctice, fără combustibil, fără îmbrăcăminte adecvată și cu hrana pe sponci? Ca și celelalte bunuri, cărbunele și lemnul erau trimise în Uniunea Sovietică, astfel încît practic nu mai rămînea nimic pentru consumul intern. Lumea trăia din rezerve, dar acestea se vor epuiza în curînd.

M-am luptat cu vîntul, care-mi pătrundea prin haine și mă îngheța pînă în măduva oaselor. Pentru a-mi îndrepta gîndurile în altă parte, mi-am concentrat atenția asupra caselor pe lîngă care treceam. Pe majoritatea ferestrelor erau lipite foi de carton, menite să înlocuiască ochiurile de geam sparte de bombardamente. Dar cartonul nu părea să ajute prea mult, pentru că obtura lumina și lăsa să pătrundă frigul, cufundînd casele într-o dezolare oarbă. Sticla era tot atît de prețioasă ca aerul și la fel de greu de obținut. Ici și colo, cîteva ferestre își păstraseră geamurile intacte. Am putut arunca o privire înăuntru. La lumina bolnăvicioasă a cîte unui bec slab, oamenii se strîngeau tăcuți în jurul mesei sau stăteau, retrași în sine, în camere sărăcăcios mobilate, privind în gol. Copii îmbrăcați sumar scînceau pe podele goale. Perdelele fuseseră folosite pentru a face din ele îmbrăcăminte sau fuseseră vîndute pentru o rație zilnică de hrană, așa cum se întîmplase cu majoritatea mobilierului, ca și a altor obiecte, valoroase sau nu. Toate se duseseră pe apa sîmbetei și parcă, o dată cu ele, fusese aruncat peste bord și sentimentul de intimitate, de respect de sine; era ca și cum, odată atins un anumit prag de sărăcie, numic nu mai conta. Această disperare atotstăpînitoare a făcut să mi se pună un nod în gît.

Mă pregăteam să dau colțul și să intru pe penultima stradă înainte de a ajunge la familia Dumbravă, cînd, deodată, s-a trezit în mine instinctul de autoapărare și m-a avertizat că mă paște o primejdie. Nu auzisem nici un sunet cu excepția vîntului, nu văzusem nici o mișcare în umbră, totuși sentimentul unui pericol iminent era atît de puternic, încît m-a făcut să mă opresc și să descalec. Mi-am sprijinit fără zgomot bicicleta de zidul cel mai apropiat, m-am strecurat după un gard rupt și am privit în stradă printre uluci. Și atunci l-am văzut. Era un camion al Securității, parcat la o aruncătură de băț de locul unde mă aflam. Tipii dinăuntru coborau fără zgomot în stradă. O umbră după alta săreau pe trotuar, alergînd fără zarvă să-și ocupe pozițiile, astfel încît strada să fie înconjurată de un cordon viu. În pofida întunericului, am putut vedea mitraliere și pistoale în mîinile oamenilor. Întreaga mișcare nu a durat mai mult de cîteva minute.

Mi se uscase gura și m-am trezit scăldată într-o sudoare rece la gîndul că oamenii de pe stradă nu bănuiau nimic. Vreun nefericit fusese, probabil, denunțat, iar Securitatea se și repezise să-l înhațe. Acum, fiecare casă de pe stradă va fi percheziționată și, cu puțin noroc, oamenii Securității vor prinde în plasă nu numai suspectul pe care-l căutau, ci și cîteva victime suplimentare. Imaginea lui Andrei mă obseda. Ar fi fost atît de ușor ca el să fie cel căutat.

Pînă la urmă, mi-am părăsit postul de observație, mi-am luat bicicleta și am pornit repede în direcția opusă. Am făcut un ocol mare, înainte de a mă întoarce la familia Dumbravă. Cînd intram în casă, am auzit vocea Ilincăi:

– Tu ești, Tina?

M-am dus după ea la bucătărie și am privit-o cum pregătește cina. Nu era cine știe ce pe foc, numai cartofi și varză.

– Azi avem noroc, sînt și o mulțime de zgîrciuri, a spus

Ilinca, arătîndu-mi un os minuscul în oală.

– Ce frumos miroase!

Am inhalat mireasma care se degaja din oală, dar aproape instantaneu mi s-a făcut greaţă. Am ieşit în fugă din bucătărie, îndreptîndu-mă glonţ spre baie. După ce am vomat, m-am simţit mai bine. M-am spălat şi am revenit. Ilinca m-a privit îngrijorată:

– Te simţi bine?

– Acum mă simt perfect, mulţumesc. Cred că a fost vorba de un şoc întîrziat. Tocmai am văzut cum oamenii Securităţii se pregătesc să facă o razie pe o stradă din apropiere.

Am fost întreruptă de zgomotul unui foc de armă, tras la oarecare distanţă. Apoi, totul s-a liniştit.

– Cred că l-au prins, am şoptit. Ilinca a încuviinţat din cap, fără o vorbă.

Deodată, zgomotul unui foc de pistol a făcut ţăndări liniştea din jur. Fusese tras din apropiere. Ne-am uitat una la alta, încordate, obsedate de acelaşi gînd. Înainte de a avea timp să-l exprimăm, s-au auzit bătăi puternice la uşa din faţă, voci grosolane care zbierau să li se deschidă.

– Dă-le drumul! am implorat-o, sau vor sparge uşa. Nu te ocupa de mine, sar pe fereastra din spate.

Şi m-am repezit afară din bucătărie.

Ajunsă brusc în întunericul din camera alăturată, am bîjbîit în jur, pînă cînd am putut pipăi ţesătura groasă a draperiei. Dînd-o infim de puţin la o parte, am strecurat o privire scrutătoare în noapte, dar n-am văzut absolut nimic. Trebuia să acţionez repede. Am deschis fereastra, trăgînd cu grijă draperiile înăuntru şi m-am lăsat să cad uşor pe pavajul de sub fereastră, apoi am împins obloanele la loc, sperînd că vîntul nu le va deschide din nou. M-am lipit de zid şi am rămas acolo nemişcată, de-abia îndrăznind să respir, încercînd să mi dau seama dacă locul era înconjurat. Se părea că nu e. Apoi bătăile şi zbieretele de la uşa din faţă au încetat. Probabil că Ilinca deschisese. Aşa că m-am îndreptat spre grădina celor doi bătrîni. Pe cînd mă strecuram pe brînci prin spărtura din zid, am văzut cum în casă se aprindea o lumină după alta. Percheziţia începuse.

M-am ascuns printre copaci şi m-am gîndit la următoarea mişcare. Pe de o parte, puteam să mă strecor pe strada paralelă, punînd o distanţă cît mai mare între mine şi familia Dumbravă. Pe de altă parte, aş fi putut rămîne unde eram, pînă cînd situaţia s-ar fi calmat. Cum nu aveam nici o posibilitate să-mi dau seama cît de extinsă era această vînătoare de oameni, am optat pentru a doua soluţie şi m-am pus pe o lungă aşteptare. Era prea frig să rămîn nemişcată multă vreme, aşa că am izbit cu piciorul pămîntul îngheţat şi am început să-mi frec corpul cu braţele, ca să-mi menţin sîngele în mişcare. Timpul deabia se tîra. Mi se părea că stau acolo de o veşnicie. Apoi, într-un scurt răstimp în care vîntul s-a oprit, am auzit un tînguit încet, intermitent, de undeva din stînga mea. Împietrită, mi-am ţinut răsuflarea, ascultînd încordată. Vîntul s-a pornit din nou cu putere, acoperind sunetul de adineauri. Oricît am ascultat, nu l-am mai auzit. Astfel au trecut cîteva minute şi începeam să cred că imaginaţia îmi jucase o festă, cînd tînguirea s-a pornit din nou. Nu visasem. Bîjbîind cu precauţie printre bălării, m-am îndreptat spre conturul vag al unui tufiş din stînga mea, de unde părea să vină sunetul. Acum totul era tăcut. M-am aplecat şi am început să pipăi orbeşte pe sub tufiş. Mi-am prins mîinile într-o încîlceală de rădăcini, tulpini şi ţepuşe, peste care se aşternuseră frunze uscate. Deodată, degetele mele au apucat ceeă ce părea a fi ţesătura grosolană a unei haine, acoperită cu o substanţă lipicioasă. Era sînge. O clipă mai tîrziu, am zărit conturul unui trup omenesc pe jumătate îngropat în frunze. Cînd l-am atins, rănitul s-a cutremurat, apoi s-a liniştit din nou.

– Nu te teme, sînt o prietenă, i-am şoptit la ureche, în timp ce încercam, pe nevăzute, să-i deschei gulerul şi să-i slăbesc nodul cravatei.

Bărbatul n-a răspuns. Am îngenunchiat lîngă el, întrebîndumă ce să fac mai departe. Nu-i puteam auzi respiraţia. I-am luat mîna într-a mea. Atîrna moale şi rece, ca un lucru fără viaţă. I-am palpat pulsul. Încă se mai simţea slab.

„Trebuie să-l feresc de frig", mi-am spus, scoţîndu-mi jacheta de lînă şi acoperindu-l cu ea. Pe cînd îl acopeream, s-a auzit o bolboroseală ieşindu-i din gîtlej. Crezînd că se îneacă, i-am întors uşor capul într-o parte, dar bolboroseala a continuat şi mi-am dat seama că omul încearcă să vorbească.

– Încet, încet, nu te grăbi. Sînt aici... nu eşti singur... l-am asigurat, apropiindu-mi urechea de buzele lui, pentru a-i auzi cuvintele. Aproape inaudibil, bărbatul a bolborosit:

– Spune-i soţiei mele... spune-i...

Vocea s-a pierdut într-o bolboroseală. Apoi, tăcere.

– Cum o cheamă? am întrebat, tulburată. Unde locuieşte?

Nici un răspuns. Degetele mele i-au palpat din nou pulsul. Se oprise.

Îngenunchind pe pămîntul îngheţat, i-am ţinut mîna vreme îndelungată, în timp ce lacrimile îmi scăldau faţa. Undeva, într-o cameră goală, soţia lui îl aştepta să se întoarcă acasă. Zi după zi, noapte după noapte, această aşteptare disperată va continua, cu spaime şi cu deznădejde, şi nimeni nu-i va putea spune că în noaptea asta întunecoasă, hăituit ca un animal sălbatec, bărbatul ei se tîrîse să moară sub un tufiş, îndreptîndu-şi ultimul gînd spre ea.

„Odihneşte-i sufletul în pace, Doamne, şi iartă-i păcatele", m-am rugat, în timp ce vîntul îngrămădea şi mai multe frunze peste trupul lui, pînă cînd l-a acoperit cu totul, nemailăsînd să se vadă decît mîna pe care încă o ţineam într-a mea. Pînă la urmă, i-am dat drumul. Braţul înţepenise deja, şi ieşea dintre frunzele moarte ca braţul unui înecat care cere ajutor.

Amorţită de frig, m-am ridicat cu greu şi am început să merg, ţeapănă, spre casă. Luminile de la ferestre se stinseseră. Percheziţia se terminase. Cu inima bătînd să-mi spargă pieptul, m-am întrebat ce rezultat avusese. Aveam să aflu în curînd. Ajungînd la zidul dinspre grădină, am aruncat o privire precaută în curtea din spate, încercînd să descopăr dacă Securitatea lăsase un planton acolo. Curtea părea pustie, dar era prea întuneric pentru a fi sigură. M-am strecurat înăuntru, mergînd extrem de încet, atentă să nu fac nici un zgomot. Totul părea liniştit şi am mers înainte, pînă cînd am ajuns la fereastră. Era tot nezăvorîtă. Am deschis obloanele şi m-am căţărat pe pervaz, apoi am sărit fără zgomot în cameră. O rază de lumină din bucătărie se strecura pe sub uşă. Ilinca era acolo; poate că mă aştepta. N-aveam idee cît e ceasul, dar trebuie să fi fost foarte tîrziu. Am crăpat puţin uşa şi am privit prin deschizătură. Ilinca, aşezată la masă, cîrpea hainele băieţilor. Părea epuizată şi era foarte palidă.

– Ilinca! am chemat-o în şoaptă.

A tresărit, iar lucrul i-a căzut din mînă.

– Tina! a exclamat, repezindu-se spre mine. Eşti în afară de pericol?

– Totul e-n regulă, am asigurat-o. Au plecat?

– Da, au plecat – a răspuns, obosită. Dar tu eşti îngheţată, a exclamat. Vino lîngă sobă, mai e caldă. Îţi încălzesc nişte supă.

– Povesteşte-mi ce s-a întîmplat, am spus, după ce am băut supa. Pe cine căuta Securitatea? De ce au venit aici?

– Îl căutau pe bărbatul ăla. Se pare că a evadat, iar ei au tras după el în timp ce încerca să scape. Erau siguri că l-au nimerit, dar nu i-au putut găsi corpul. Fugise în direcţia asta, lăsînd o dîră de sînge, care a dispărut brusc, pe undeva, prin preajmă... Nu mi-e limpede unde..., aşa că s-au gîndit că a fost adăpostit într-una dintre casele de pe aici. Dintr-un motiv sau altul, casa noastră li s-a părut cea mai suspectă. Erau siguri că noi îl ascundem pe amărîtul ăla... Oricum, au căutat minuţios, din pod pînă-n pivniţă, uitîndu-se peste tot după urme de sînge. Sărmanii bătrînei înspăimîntaţi de la etaj n-au înţeles nimic din ce se petrece. Au fost scoşi din pat şi tîrîţi la parter, desculţi, în cămăşi de noapte, livizi de frig, ca şi noi toţi. Tipii îşi îndreptau pistoalele spre noi, în timp ce zbierau o întrebare după alta, înjurînd şi ameninţîndu-ne cu închisoarea dacă nu-l predăm pe cel căutat. Pînă la urmă, au fost nevoiţi să admită că nu e nimeni ascuns aici şi au plecat în fugă să caute în altă parte. Ne-au cerut actele de identitate şi au vrut să afle cine e fiecare dintre noi, ce facem, de ce locuim în casă, tot soiul de lucruri... Pînă şi la băieţi s-au uitat bănuitori şi i-au chestionat drastic. După ce au plecat şi lucrurile s-au mai liniştit, am fost nebună de spaimă din cauza ta. M-am întrebat dacă şi-au plasat oamenii afară, în eventualitatea că cineva ar încerca să scape, iar tu poate că le-ai căzut în plasă. Nu ştiam ce să fac, nici unde să te caut, aşa că m-am rugat la Dumnezeu să te ajute. Asta era tot ce puteam face. Şi m-am rugat şi pentru nenorocitul ăla, să fie în siguranţă.

– Eu am avut mare noroc, am spus. Nu era nimeni afară. M-am dus în grădina de alături şi am rămas acolo. Dar bărbatul... l-am găsit zăcînd sub un tufiş... a murit în braţele mele.

Am început să plîng.

– E acolo, afară, acoperit de frunze, singur.

Ilinca m-a îmbrăţişat, legănîndu-mă ca pe un copil.

– Nu plînge, iubito, a şoptit, blînd. Dumnezeu a avut milă de el, acum e dincolo de orice suferinţă. Odihnească-se în pace!

– Dar soţia lui, am suspinat, m-a rugat să-i spun, iar eu nu ştiu nici cum o cheamă.

– Linişteşte-te, Tina. Nu poţi face nimic. Mii de oameni în toată ţara aşteaptă şi se roagă, cuprinşi de o disperare cumplită, pentru cineva iubit care a dispărut şi pe care nu-l vor mai vedea niciodată.

Am încuviinţat din cap, fără o vorbă. Ilinca şi-a reluat lucrul, şi am stat acolo, tăcute, multă vreme.

– Ilinca, am rupt eu tăcerea, în cele din urmă. Vreau să-ţi spun ceva.

– Da?

– Plec mîine dimineaţă.

– Pentru mult timp? m-a întrebat, punîndu-şi lucrul deoparte şi privindu-mă cercetător.

– Pentru foarte mult timp.

– A fost o zi grea, Tina, hai să ne culcăm, a spus Ilinca, blînd, strîngîndu-şi lucrul. Mîine ţie-ţi va fi şi mai greu, aşa că trebuie să încerci să dormi, cît încă mai poţi.

Am stins lumina şi ne-am dus în camerele noastre.

În frigul de afară, acoperit cu un strat de frunze moarte, cu jacheta mea de lînă drept lînţoliu, un bărbat necunoscut îşi petrecea prima noapte în afara timpului, avînd drept unic tovarăş neantul.

Traducere de
Mariana Neţ

EDITURA PARALELA 45 - DEPARTAMENTUL CONTINENT
NOI APARIŢII ÎN COLECŢIA *GEMINI*

Ileana Mălăncioiu
sora mea de dincolo

Traducere de Radu Doru Cosmin, JoAnne Growney

format 10 x 18, 128 p., 75.000 lei

Călin Vlasie
neuronia

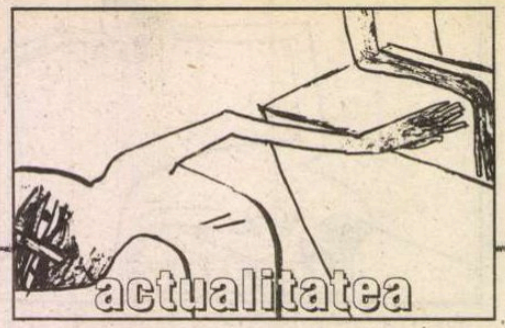
Traducere de Jean-Louis Courriol

format 10 x 18, 164 p., 50.000 lei

Reduceri de 30% pentru comenzile prin telefon sau e-mail.

PARALELA 45 EDITURA

Comenzile se primesc pe adresa:
Piteşti, str. Fraţii Goleşti, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro



ochiul magic

Moartea în filmele americane

ÎN FILMELE americane se moare foarte repede. Când sunt împuşcate, personajele negative încetează din viaţă instantaneu. Ar trebui să se zbată un timp (în viaţa reală, până şi găinile cu capul tăiat se zbat), dar ele se sustrag legilor naturii şi încremenesc brusc. Cad ca nişte popice la pământ şi acolo rămân. Uneori nici nu trebuie împuşcate. Cu o singură lovitură de pumn bine plasată li se ia viaţa irevocabil.

Personajele pozitive mor mult mai încet. Atunci când mor, pentru că de obicei nu mor. Trec prin ploaia de gloanţe şi rămân neatinse. Se ridică în văzduh împinse de suflul unor explozii cumplite şi aterizează lin pe pământ. Primesc lovituri cu drugi de fier în cap şi, după un scurt moment de pierdere a cunoştinţei, se trezesc clipind angelic şi privesc mirate în jur.

Atunci însă când totuşi mor, personajele pozitive mor lent. Au timp să filosofeze, să transmită învăţături urmaşilor, să explice unde se află sumele de bani căutate de o armată de oameni.

Există şi unele personaje negative care mor greu: cele malefice-diabolice, perseverente în propagarea răului în lume, avataruri ale călugărului Rasputin (nu ale prozatorului rus cu acelaşi nume). Aceste personaje sunt împuşcate în piept, în burtă, în braţe, în gât şi cad la pământ într-o baie de sânge, dar după un timp - exact atunci când fostele lor victime îşi sărbătoresc eliberarea - se ridică în picioare şi atacă din nou. Sunt aruncate în apă şi ţinute acolo până se umflă şi devin livide, dar aceasta nu le împiedică să iasă într-un târziu din valuri şi, orbecăind, să se arunce încă o dată asupra adversarilor. Li se dă foc şi ard în vâlvătăi urlând îngrozitor, dar ulterior, cu terifiantele lor feţe carbonizate, se mobilizează şi îşi continuă acţiunea criminală. Chiar şi îngropate în pământ au încă un viitor: vor ieşi şi de acolo, cu ţărâna şi pietrişul şiroindu-le pe umeri, şi îşi vor relua acţiunile reprobabile.

Vai de naivul care trece pe lângă trupul neînsufleţit, întins pe podea, al unui personaj negativ. Trupul neînsufleţit va întinde brusc o mână şi îl va prinde pe naiv de picior. Un mort dintr-un film american nu este niciodată definitiv mort. În aceste condiţii, este greu de înţeles cum se eliberează - în lumea fictivă din filmul american - un certificat de deces. Proverbul românesc "Mortul de la groapă nu se mai întoarce" nu are acolo nici o valabilitate.

Interesant este şi modul cum ţâşneşte sângele dintr-un om împuşcat. Ţâşneşte ca dintr-un sac de plastic umplut cu sânge sub presiune. În viaţa reală, dacă, Doamne fereşte, este împuşcat cineva, în primele câteva zeci de secunde nu curge nici o picătură de sânge. Apoi, treptat, sângele începe să mustească în rana făcută de glonţ, să se prelingă şi să se extindă în jur. În filmele americane, din oamenii împuşcaţi sângele erupe imediat, împroşcând pereţii.

La fel de mult temperament au şi maşinile care explodează după ce se răstoarnă pe stradă sau cad într-o prăpastie. În viaţa reală, în situaţii similare, maşinile reale nu explodează. Iar dacă totuşi explodează, din cauza benzinei din rezervor supuse unui şoc puternic, explodează discret şi ard fâsâit, până la venirea pompierilor. În filmele americane, ele sar în aer cu o asemenea violenţă, încât suflul exploziei le spulberă pe personajele din jur, iar vâlvătăile incendiului urcă până la cer, ca şi cum ar fi alimentate de o cisternă de benzină.

Puştile cu lunetă, în filmele americane, sunt folosite doar de personajele negative (cele pozitive nu sunt atât de lipsite de *fair-plair* încât să ucidă fără să fie văzute de victimă). În vizorul puştii apare personajul pozitiv care urmează să fie omorât. Punctul de ochire se plimbă pe pieptul lui, în zona inimii, pe frunte, exact între ochi, dar... cu o fracţiune de secundă înainte ca degetul personajului negativ să apese pe trăgaci, personajul pozitiv se apleacă să-şi lege şireturile şi scapă cu viaţă.

Mi-aş dori mult să fiu personaj pozitiv într-un film american. Nu ştiu însă cum să mă transfer din realitate în ficţiune.

Alex. Ştefănescu

P.S. Şi nici personaj pozitiv nu sunt.

calendar

19.07.1891 - s-a născut *Teodor Murăşanu* (m. 1966)
19.07.1923 - s-a născut *Constantin Ţoiu*
19.07.1924 - s-a născut *Traian Liviu Birăescu*
19.07.1924 - s-a născut *Tania Lovinescu*
19.07.1934 - s-a născut *Tita Chiper-Ivasiuc*
19.07.1936 - s-a născut *Norman Manea*
19.07.1943 - s-a născut *Maria Luiza Cristescu* (m. 2002)
19.07.1955 - s-a născut *Leo Bordeianu*
19.07.1980 - a murit *Grigore Sălceanu* (n. 1901)
19.07.1989 - a murit *Mihai Tunaru* (n. 1931)

20.07.1862 - s-a născut *Paul Bujor* (m. 1952)
20.07.1905 - s-a născut *N. Carandino* (m. 1996)
20.07.1912 - s-a născut *Ştefan Popescu* (m. 1995)
20.07.1927 - s-a născut *Matilda Caragiu-Marioţeanu*
20.07.1930 - s-a născut *Iuliu Raţiu*
20.07.1934 - s-a născut *Valentin Şerbu* (m. 1994)
20.07.1934 - a murit *Ştefan Zeletin* (n. 1882)
20.07.1943 - s-a născut *Adrian Păunescu*
20.07.1966 - a murit *Vladimir Cavarnali* (n. 1910)
20.07.1986 - a murit *Liviu Damian* (n. 1935)

21.07.1808 - s-a născut *Simion Bărnuţiu* (m. 1864)
21.07.1889 - s-a născut *Mircea-Dem. Rădulescu* (m. 1946)
21.07.1904 - s-a născut *Ion Biberi* (m. 1990)
21.07.1906 - s-a născut *Traian Chelariu* (m. 1966)
21.07.1921 - s-a născut *Violeta Zamfirescu*
21.07.1932 - s-a născut *Corneliu Leu*
21.07.1938 - s-a născut *Mircea Cojocaru* (m. 1995)
21.07.1939 - s-a născut *Valentin Hossu-Longin*
21.07.1979 - a murit *Ion Pascadi* (n. 1932)
21.07.1986 - a murit *Ion Caraion* (n. 1923)

22.07.1911 - s-a născut *George Moroşanu*
22.07.1939 - a murit *I.I. Mironescu* (n. 1883)
22.07.1991 - a murit *Ion Serebreanu* (n. 1927)

23.07.1869 - s-a născut *Gh. Adamescu* (m. 1942)
23.07.1924 - s-a născut *Eugen Teodoru*
23.07.1943 - s-a născut *Aurel Sasu*
23.07.1971 - a murit *Iulia Soare* (n. 1920)
23.07.1994 - a murit *Radu Enescu* (n. 1925)

24.07.1909 - s-a născut *Constantin Noica* (m. 1987)
24.07.1911 - s-a născut *George Ivaşcu* (m. 1988)
24.07.1977 - a murit *Emil Botta* (n. 1912)

25.07.1876 - s-a născut *Mihail Codreanu* (m. 1957)
25.07.1931 - s-a născut *Vladimir Beşleagă*
25.07.1978 - a murit *Petre Iosif* (n. 1907)
25.07.1979 - a murit *Tudor Balteş* (n. 1933)
26.07.1901 - a murit *Mihail Cornea* (n. 1844)
26.07.1907 - s-a născut *Silvestru Zaharodnei*
26.07.1939 - s-a născut *Gheorghe Azap*
26.07.1939 - s-a născut *Cezar Baltag* (m. 1997)
26.07.1961 - a murit *Al. Tudor-Miu* (n. 1901)
26.07.1976 - a murit *Dominic Stanca* (n. 1926)

27.07.1881 - a murit *Al. Pelimon* (n. 1822)
27.07.1907 - s-a născut *Lucian Predescu* (m. 1983)
27.07.1921 - s-a născut *Eugen Coşeriu*
27.07.1925 - s-a născut *Marcel Gafton* (m. 1987)
27.07.1930 - s-a născut *Costache Anton*
27.07.1937 - s-a născut *Pan Izverna*
27.07.1938 - s-a născut *Eugen Zehan*
27.07.1966 - a murit *Ion Muşlea* (n. 1899)
27.07.1983 - a murit *Teodor Balş* (n. 1924)

28.07.1904 - s-a născut *Mary Polihroniade-Lăzărescu* (m. 1984)
28.07.1932 - s-a născut *Ioan Şerb*
28.07.1940 - s-a născut *Ion Chiric*
28.07.1970 - a murit *Aurel P.Bănuţ* (n. 1881)
28.07.1985 - a murit *Valeria Sadoveanu* (n. 1907)
28.07.1991 - a murit *Oltea Alexandru-Epureanu* (n. 1930)

29.07.1851 - a murit *Ion Catina* (n. 1827)
29.07.1895 - s-a născut *Victor Ion Popa* (m. 1946)
29.07.1897 - a murit *Ştefan G. Vîrgolici* (n. 1843)
29.07:1912 - s-a născut *N. Steinhardt* (m. 1989)
29.07.1976 - a murit *Octav Dessila* (n. 1895)
29.07.1992 - a murit *Lucia Demetrius* (n. 1910)
29.07.1993 - a murit *Nicolae Costenco* (n. 1913)

30.07.1887 - s-a născut *Franyó Zoltán* (m. 1978)
30.07.1893 - s-a născut *Mihail Celarianu* (m. 1985)
30.07.1894 - s-a născut *Păstorel (Al.O.) Teodoreanu* (m. 1964)
30.07.1918 - s-a născut *Ursula Şchiopu*
30.07.1935 - s-a născut *Traian Dorgoşan*
31.07.1910 - s-a născut *Grigore Popa* (m. 1994)

1.08.1883 - s-a născut *Pan Halippa* (m. 1979)
1.08.1884 - s-a născut *Florian Cristescu* (m. 1949)
1.08.1895 - s-a născut *I. Valerian* (m. 1980)
1.08.1913 - s-a născut *Coca Farago* (m. 1974)
1.08.1921 - s-a născut *Izsák József*
1.08.1927 - s-a născut *Ioan Meiţoiu*
1.08.1933 - s-a născut *Constantin Turturică*
1.08.1939 - s-a născut *Al. Covaci*
1.08.1939 - s-a născut *Gheorghe Suciu* (m. 1995)
1.08.1943 - s-a născut *Radu Cange*
1.08.1948 - s-a născut *Titus Vîjeu*

POLIROM
NOUTĂŢI iulie 2003
Radu Pavel Gheo
Adio, adio patria mea,
cu *î* din *i*, cu *â* din *a*
Andrei Platonov
Moscova cea fericită
şi alte nuvele
Jack Kerouac
Pe drum
John Fowles
Turnul de abanos

În pregătire:
Bernhard Schlink — **Evadări din iubire**
Susan Gal, Gail Klingman — **Politicile de gen în perioada postsocialistă**
*Reduceri de **30%***
Pentru oferta săptămînii pe site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda
Comenzi la: CP 266, 700506, Iaşi, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, Timişoara, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

cronica pesimistei

de Ioana Pârvulescu

"Şi bacaloriatul ăsta"

TOATE televiziunile au vorbit despre examenul de bacalaureat. Pe lîngă perlele de la proba de română, pe care *Antena 1* a avut buna idee să le citeze la ştiri, au mai fost puternic mediatizate două cazuri: un elev care a fost depunctat cu 4 puncte şi o profesoară din Braşov care, după ce şi-a încuiat colegii în cancelarie a alergat pe holurile liceului strigînd: "Fraudă! Fraudă!" În timp ce perlele de la română au fost gustate deplin numai de cîţiva (care au înţeles enormitatea confuziilor), celelalte două cazuri au fost reluate pe toate vocile şi comentate de orice "matroană română". Ideea pe care au reţinut-o părinţii din primul caz este că profesorii îşi depunctează sistematic elevii, nenorocindu-i pe viaţă. Iar din întîmplarea de la Braşov au dedus că profesorii sînt cam într-o ureche.

N-am auzit niciodată, în nici o sesiune, la nici o lucrare şi la nici un examen – şi, desigur, la nici o emisiune de ştiri – că cineva contestă o notă pentru că e prea mare. Că un elev a fost suprapunctat cu 4 puncte şi a luat în loc de 4, cît merita, 8. Şi totuşi, punctul sau punctele în plus constituie *regula*, iar cazul prezentat este excepţia. Implicaţiile acestei fraude cvasi-generalizate sînt la fel de grave ca ale depunctării. I se adaugă şi alte tipuri de fraudă, cel mai frecvent copiatul şi discuţiile din timpul examenelor pe care supraveghetorii nu le bagă în seamă şi, după părerea mea, un profesor cinstit îşi poate pierde cu adevărat mintile asistînd la ce se întîmplă la bacalaureat.

Anul acesta la toate materiile, cu excepţia literaturii române şi a limbilor materne, s-a inaugurat testul-grilă. Ideea e bună, teoretic. Ca să rezolvi o întrebare de acest tip la matematică, de pildă, trebuie ca mai înainte, pe ciornă, să duci un exerciţiu sau o problemă pînă la capăt şi apoi să vezi dacă rezultatul obţinut de tine corespunde cu cel din test, pe care-l bifezi. Timp nu ai prea mult, deci trebuie să fii perfect pregătit ca să apuci să-ţi rezolvi testul. Corectarea se face uşor şi în notă nu încape subiectivitatea. Toate acestea sînt eficiente numai unde examenul este luat în serios. La noi, unde bacalaureatul a devenit un fel de şezătoare, ajunge ca un elev dintr-o sală să rezolve corect răspunsurile pentru ca cel puţin jumătate din colegi să afle "din gură-n gură" rezultatele. În timp ce elevul bun asudă să rezolve funcţiile, integralele şi ecuaţiile sau complicate probleme de geometrie, cel slab asudă numai să întrebe în şoaptă care e rezultatul corect. Primul obţine, să spunem, 8,50, iar al doilea 8 (căci n-a auzit bine un răspuns). Ai zice că la examen, în mod miraculos, tuturor celor care nu sînt în stare de nimic timp de patru ani de liceu, le luminează Dumnezeu minţile şi-i face, timp de trei ore, geniali.

Bacalaureatul a devenit o mare farsă. După mine s-ar scuti mult consum de energie zadarnic (din partea profesorilor, elevilor şi a părinţilor deopotrivă) dacă ar fi desfiinţat. A devenit o formă fără fond exemplară. În timp ce între războaie examenul scris era dublat de unul oral *cu public* şi elevii învăţau pe rupte la fiecare materie (lăsîndu-şi singuri unele examene pe toamnă, dacă nu se simţeau pregătiţi), comunismul a impus ani de-a rîndul promovabilitatea de aproape 100%, căci toţi elevii, nu-i aşa, erau buni, dar nimeni nu avea voie să fie *mai bun* ca alţii, să iasă în faţă. Urmele acestei concepţii se simt în felul în care se trece astăzi bacalaureatul. În străinătate examenul este promovat de 30-40% din candidaţi. De suferit, la noi, nu au decît elevii buni. În caz că nota de la bacalaureat se ia în considerare procentual la admiterea în facultate, ei, cei buni, sînt primii care pierd.

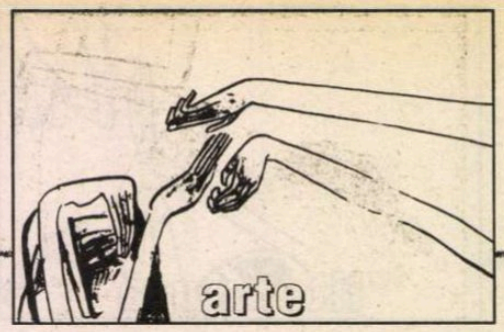
Acum doi ani o cunoştinţă m-a rugat, în preajma bacalaureatului, să fac cîteva ore de română cu fata unei femei cu trei copii, care muncea cu ziua ca să-i întreţină şi nu avea de unde să dea bani pe meditaţii. Am zis că fac o faptă bună şi am acceptat, deşi eram îngrozitor de strîmtorată la capitolul timp. Fata nu părea defel nevoiaşă ca mama ei, era vopsită, fardată, mă rog, la zi în toată ţinuta. În prima clipă m-am bucurat, de dragul mamei ei, care era o persoană extraordinară, mi se spusese, şi era probabil mîndră de odrasla ei. I-am dat un test. Deşi era la sfîrşitul clasei a XII-a, fetei nu-i reuşea nici o propoziţie fără vreo greşeală înfiorătoare de ortografie (scria *copiii* cu doi i, *să ştii* cu un singur i etc.), nu citise nici una dintre prozele care erau cerute de programă, iar a comenta o poezie echivala pentru ea cu a vorbi chinezeşte. Era pur şi simplu incoerentă şi nu ştia riguros nimic. Nu avea răbdare să-i explic ceva, nu-şi făcea nici o temă, nu se atingea de cărţile pe care i le dădeam şi considera că-mi face o favoare că vine să vorbească cu mine (întîrzia de altfel întotdeauna). Nu era genul dornic să recupereze şi nici o minune nu ar fi fost de folos în cazul ei. I-am spus cunoştinţei să-i transmită bietei femei că efortul e inutil şi că, absolut sigur, fata nu are cum să ia examenul care începea în cîteva zile. După sesiune am primit un telefon. Cu reproş în glas, cunoştinţa mi-a spus că fata trecuse cu bine bacalaureatul şi că luase 8 la proba de română. Mama ei a rămas cu o impresie foarte proastă despre mine (nici nu mi-a mulţumit, de altfel): examenul a dovedit clar că fata era la fel de bună ca toate celelalte şi că eu, din motive obscure, o ponegrisem! Acum, mama îi plăteşte taxa pentru o facultate particulară. Fata e studentă. Examenele au întotdeauna dreptate. ■

Luna lui Cuptor

MIEZUL verii, căldură mare, cum ar fi zis Caragiale, apă caldă şi puţină; nici nu mai poate fi vorba să obţii un pahar cu apă de la gheaţă, de la vreun amploiat cu care ai treabă. Aştepţi resemnat la un ghişeu, pînă cînd un funcţionar plictisit şi obosit, te îndrumă spre un altul; poţi să treci astfel pe la trei-patru ghişee, pînă să-ţi rezolvi problema. Începe vacanţa parlamentară, efervescenţele politice se vor muta în provincie şi, o bună parte dintre aleşii noştri se va muta pentru o lună, pe plajele Spaniei, Italiei sau în insulele Pacificului. Pînă la toamnă, pace şi prietenie! Alegătorii fac şi ei ce pot. Care au ceva bani, se duc la mare sau la munte, ceilalţi se duc la rude, dacă au norocul ca acestea să domicilieze pe litoral sau într-o zonă împădurită; majoritatea rămîn pe loc, să se coacă în apartamentele încinse şi să iasă doar la o bere. Reumatismele mă silesc să fac nişte fizio-terapie, în locul unui tratament balnear. Lume multă şi la policlinică. Ne aşezăm la coadă (cred că ne-am făcut un reflex, de pe vremea cînd te aşezai automat la rînd, dacă erau 2-3 oameni în faţa unei prăvălii; se „băga ceva", se „dădea" ceva) şi aşteptăm. „E normal să fie atît de cald, zice unul. N-aţi auzit că soarele e din ce în ce mai fierbinte, face explozie şi pătura de ozon s-a subţiat; nu ne mai poate proteja!". „Ştiu eu? zice dubitativ o băbuţă. Era foarte cald şi în copilăria mea, dar nimeni nu se speria de asta; e luna lui Cuptor, spuneau oamenii cu înţelegere. Cred că şi buletinele meteo au darul să ne alarmeze; ne aşteptăm dinainte să se întîmple ceva rău şi suportăm mai greu capriciile destul de fireşti ale vremii". Păi dumneata vorbeşti de oamenii care trăiau la ţară şi se acomodau treptat cu soarele, nu ca noi care ieşim, nepregătiţi în vipia de afară", nu se lasă domnul cel pesimist. Nu aţi văzut la televizor, cîţi au ajuns la spital din cauza căldurii?" Ascult zîmbind şi-mi amintesc de Mărin al lui Coadă, care a murit pe cîmp, la prăşit, într-o vară fierbinte din copilăria mea. S-au speriat rudele, s-au mirat oamenii ce soartă a avut bietul om, să moară cu sapa în mînă, dar nimeni n-a văzut în căldura verii, o primejdie. Cu gîndul la mirosul grîului copt, intru să mă ultra-sonorizez şi să mă dia-dinamizez (cuvintele misterioase pe care nici acum nu le înţeleg). Cireaşa de pe tort, este masajul medical, executat de mîinile pricepute şi binecuvîntate, ale unui om care nu vede. Mă-ntorc acasă toropită şi iau în mînă un ghid al Egiptului, pe care iubitul meu a făcut sublinieri. Înţeleg astfel ce-l interesa, ce gîndea şi ce iubea la ţinutul acela îndepărtat. Descopăr, uimită, de exemplu afinitatea pentru gnostici, care predicau salvarea prin cunoaştere, nu prin credinţă, admiraţia pentru privirea vigilentă a statuilor Egiptului antic (vigilenţa mereu trează, o altă idee preluată tot de la gnostici), slăbiciunea pentru grote, catacombe şi insule. N-am intrat în piramida lui Keops pentru că mie mi-a fost frică, nu ne-am dus la Philae, insula aproape scufundată, pentru că barcagiul avea o figură suspectă şi nu ne-am plimbat cu feluca pe Nil la Luxor, unul dintre visele lui cele mai dragi, pentru că nu ne-au ajuns banii, dar de ce nu am vizitat la Alexandria nimic din ceea ce subliniase în ghid, nu pot decît să presupun. Îl biruise şi pe el căldura de iulie sau se încărcase cu prea multe informaţii, imagini, culori, lumină albă. Am stat două zile în oraşul lui Alexandru Macedon (cineva spunea că sarcofagul cu trupul tînărului cuceritor păstrat în miere, ar fi ajuns cîndva în Alexandria, dar nimeni nu ştie unde este) şi ne-am plimbat pe străzi, fără ţintă. Clădiri mari, albe şi frumoase, căzute în paragină după plecarea englezilor, pentru că şi libertatea are un preţ, adesea foarte mare şi dureros, grădinile Clubului Mediteranean, un drapel zdrenţuit fluturînd deasupra unui palat, în curtea căruia se uscau indispensabilii cenuşii ai soldaţilor din garnizoana pe care o adăpostea şi vizita fortuită la far, atunci cînd şoferul care ne ducea în port, a greşit drumul. Nu mai era timp să vizităm Muzeul Farului şi abia acum realizez că am căutat mai ales vestigiile antichităţii, multe şi covîrşitoare. Atît de vechi şi de impresionante, încît epoca Ptolemeilor ni se părea mult prea aproape de noi, pentru a-i sacrifica din timpul nostru şi aşa drămuit. Nici nu regret această alegere. Cînd poţi să vezi, la faţa locului, rămăşiţele bogate ale celei mai vechi civilizaţii, trebuie să te îmbibi de atmosfera lor, să înmagazinezi în privire şi în minte cît mai multe informaţii şi imagini, despre ea. A fost ca o călătorie în timp şi răul de mare, cumplit, la întoarcere, ar putea însemna trauma întoarcerii noastre în lumea modernă, pentru că, în ciuda avioanelor şi automobilelor, sejurul nostru în ţara faraonilor, mi s-a părut o călătorie în altă lume.

14 iulie, căderea Bastiliei, Revoluţia franceză, drepturile omului bla-bla-bla! Ştiu acum cum îmbătrînesc revoluţiile şi ce se alege de principiile frumoase pe care le-au promovat. Revoluţiile le fac cei mulţi, dar de avantajele cucerite beneficiază întotdeauna, foarte puţini şi umanitatea n-a reuşit încă să construiască o societate perfectă. Aceasta ar fi, aşa cum spunea un filosof scandinav „Foarte puţini să aibă foarte mult şi şi mai puţini să aibă foarte puţin" şi o societate în care, predominantă să fie clasa mijlocie. Încerc să găsesc un horoscop încurajator, dintr-o nevoie obscură de a afla viitorul. Ştiu că e un joc, că nu creditez decît prezicerile pozitive şi că, de mulţi ani refuz să ghicesc ce va fi mîine; „Ajunge zilei de azi grija ei" spunea cu înţelepciune Apostolul Pavel, dar o predicţie frumoasă e un pretext pentru speranţă: Şi chiar dacă „armele mele" sînt mai ales credinţa şi speranţa, pentru cea din urmă am uneori nevoie de un mic implus. Ca de atîtea ori, va trebui să fac singură totul. Şi cînd te gîndeşti că în urmă cu cîţiva ani scriam: Dacă aş fi trăit în Franţa, acum două sute de ani, aş fi fost călare pe un tun, la asaltul Bastiliei!

Elena Brădişteanu



teatru

Georges Banu

Itinerar formativ

> "În urmă cu câţiva ani am cumpărat o ediţie veche din Marc Aureliu cu următoarea dedicaţie: «să-ţi fie prieten la ceasuri grele şi să te ajute aşa cum m-a ajutat pe mine». Nu cunosc elogiu mai frumos pentru o carte decât acest «prieten la ceasuri grele»"
>
> Cioran – *Caiete*

AM PARAFRAZAT rândurile lui Cioran într-o dedicaţie scrisă de mine pe cartea lui Peter Brook, când am oferit-o lui Radu Penciulescu, şi cu ele vreau să încep şi modesta mea prezentare. Nu am citit această carte în "ceasuri grele", ci în acele "ore tulburi" când simţi nevoia să pleci unde vezi cu ochii şi te ameninţă o criză. A devenit repede o lectură necesară şi mi-a plăcut să o parcurg pe îndelete, să mă opresc la fiecare etapă fiindcă am înţeles de îndată că *Să uiţi de timp* este cartea unui proces de formare. Un *Bildungsroman* unde protagonistul, eliberat de accidente şi personaje episodice, marchează evenimentele esenţiale şi învăţăturile transmise de ele. Ca în orice aventură a formării, totul a fost necesar şi regizorul face din fiecare moment relatat un punct de reper pentru itinerariul străbătut. Astfel, Brook desenează în *raccourci* drumurile traversate şi opţiunile care l-au adus în locul unde se află azi. *Să uiţi de timp* e o carte care te hrăneşte şi pe mine m-a hrănit. Deşi, înainte să încep să o citesc, o prietenă, mare amatoare de "biografic", în sensul comun al termenului, mi-a trezit suspiciuni când m-a prevenit "Peter o să moară fără să-şi dezvăluie secretele". Acum, după ce am întors ultima pagină, precumpănitor nu este sentimentul umbrei şi al disimulării, ci cel al luminii mereu sporite, dobândite prin efort, prin permanenta interogaţie la care Brook îşi supune propria viaţă. Pe parcurs, el ne împărtăşeşte observaţiile lui despre teatru, despre interpretare, asupra "fluidităţii" – o virtute cardinală pentru teatrul său, tehnici de repetiţii pe care cititorul şi le poate însuşi, extinzându-şi astfel propriul câmp al cunoaşterii. Artistul îl însoţeşte pe artizan de-a lungul întregului proces al căutării de sine. Dacă Brook a pus sub semnul "spaţiului gol" prima sa carte mare, pe aceasta o plasează sub semnul "timpurilor" ca să ajungă, în spirit faustic, la elogiul clipei. "Să fii prezent" – acesta este termenul ultim al oricărui itinerar formativ.

Într-o zi luminoasă de 11 noiembrie, Peter Brook însuşi mi-a arătat câteva fragmente din întâlnirea filmată cu Gordon Craig: era pe atunci un tânăr implicat, puternic, direct, convins de utilitatea actelor lui. Acest tânăr căruia nimic nu-i rezista – "obţineam tot ce voiam" mărturiseşte el – e prezent din primele pagini. Călătoreşte cu avionul, stă în marile hoteluri, ia decizii – "scena din cafenea se taie", îi anunţă el, fără nici un menajament pe actori – în numele unei violente dorinţe de a înfăptui. Convingerile lui sunt limpezi şi deciziile clare. Îl aşteaptă succesul, dar fără să se dezică de acele timpuri, cartea proiectează un dubiu retrospectiv asupra opţiunilor artistice din acea epocă. Brook, cel de astăzi, îşi aduce aminte de regizorul de atunci şi temperează certitudinile impetuosului debutant care fusese. Reîntoarcerea în trecut este însoţită de rezervă şi de scepticism. Omul în vârstă îl examinează pe tânăr fără complezenţă.

Ca orice mare pedagog, Brook ne învaţă cum să integrăm lecţiile cotidianului în concepţia despre viaţă: interpretarea concretului, iată principiul la care nu renunţă. Şi astfel, amintindu-şi cum n-a putut să traverseze un râu pe când făcea armata, el reflectează asupra raporturilor pe care le poţi întreţine cu o convingere, afirmând că este important să ştii să o aperi când e nevoie sau să o abandonezi la momentul oportun. Mai târziu, după ce a aşteptat un telefon care n-a mai venit niciodată, a descoperit cât de decisiv e să fii matur, copt pentru o hotărâre. Şi cum a descoperit ce rol joacă hazardul, când ceaţa l-a împiedicat pe miliardarul Anderson să aterizeze; şi care pentru că nu a onorat această întâlnire s-a decis să susţină proiectul parizian al lui Brook.

Brook nu şi-a ascuns niciodată atracţia pentru călătorii. Aşa a cunoscut personaje, locuri şi culturi. Artistul se confrunta astfel cu lumile străine, în Afganistan ca şi în Africa sau în India, supunându-se încercărilor, reuşind de fiecare dată să convertească experienţa trăită într-o concluzie intimă. *Să uiţi de timp* aminteşte de alt roman al devenirii: personajul lui Goethe, Wilhelm Meister, acţionează la fel. Călătoria favorizează şi duce la descoperirea de sine.

Altă sursă de îmbogăţire: cărţile remarcabile. Brook le descoperă, de fiecare dată, surprins, dar, se ştie, asemenea revelaţii nu se produc decât pe fondul unor aşteptări. Aşteptarea profundă, venită dintr-o absenţă, dintr-o nevoie, dintr-o dorinţă. Ca de exemplu cartea lui Matyla Ghica despre proporţii, ce răspundea "dimensiunii de calitate", pe vremea aceea obiect al căutărilor lui Brook sau *Fragmente dintr-o învăţătură necunoscută* de Uspenski, care l-au pus pe pista, decisivă în ceea ce-l priveşte, al lui Gourdjieff. Si, în timpul războiului din Vietnam, revelaţia pacifismului din *Bhagavad-gita*, ca să nu mai vorbim de povestirea *Mahabharatei* făcută la Paris de un mare specialist Lavastine; nimic nu e gratuit, Brook înregistrează marile cutremure intelectuale formatoare. El a ştiut să le asume până la capăt consecinţele.

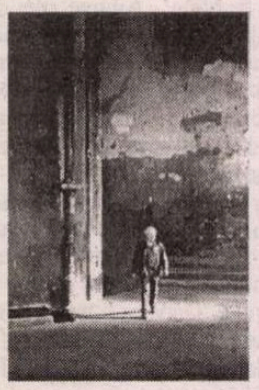
Se mai întrevede, de-a lungul cărţii, şi rolul femeilor. La fiecare oprire e câte una. Mama, comparată de tatăl lui cu Gioconda. Doamna Bieck, profesoara de pian, care i-a arătat cât de important este să fii "pregătit", termen hamletian reluat adeseori de Brook. Dar formaţia fundamentală provine din lecţii, "adevărata mea academie de teatru, doamna Bieck m-a lăsat să văd ce înseamnă un maestru în adevăratul înţeles al cuvântului. Ea mi-a permis să descopăr că toate artele sunt guvernate de aceleaşi principii şi felul în care ea se apropia de muzică mi-a deschis calea spre teatru, la fel ca şi pe cea a vieţii". Mai târziu, Jane Heap o să ocupe un loc deosebit, deoarece ea îl călăuzeşte către Gourdjieff şi la problema crucială: "care este cel mai mare obstacol al meu în pragul adevăratei înţelegeri?" "Peter" – îi răspunde ea. Jean Heap l-a sfătuit să păşească pe marea cale a anonimatului. Mai târziu, doamna de Salzman o să preia misiunea şi Brook îi face portretul – un real model uman. Respectul pe care i-l poartă e profund: rebelul de pe vremuri devine, benevol, un discipol ascultător. Pe alt plan, Micheline Rozan va interveni pe parcursul său parizian. Marie Hélène Estienne este astăzi colaboratoarea lui, Nina Parry – credincioasa lui asistentă. Altădată "o prietenă foarte dragă, în stadiul final al bolii, l-a întrebat: Stii tu de ce fugi? Stii cel puţin unde vrei să ajungi?", iar o femeie foarte frumoasă i-a spus odată: poţi să-ţi ofer ceva ce nu ţi-a dat nimeni niciodată... plictiseala". Aproape la fiecare răscruce găsim o femeie şi ele îl hrănesc în aceeaşi măsură ca şi călătoriile, Brook simte nevoia şi a unora şi a altora. Dar una singură prezidează pe tot parcursul – Natasa. Ei îi este dedicată cartea, soţiei, mamei copiilor lui, femeii care rezistă timpului. Brook o consideră ca fiind persoana tutelară.

Brook ştie: adesea i se reproşează seninătatea şi puterea de atracţie exercitată asupra fiinţelor, se spune că e un "guru". Denumire care trimite la o sectă, cu tot ceea ce implică aceasta ca alienare şi nimicirea fiinţei. Implicit, Brook, vorbeşte în toată cartea de drumul adoptat de el: pe de o parte teatrul, pe de altă parte, formaţia interioară. Bineînţeles, ele nu s-au suprapus, ele dialoghează fără a se confunda. Nu aşa acţionează un "guru". De

Fiction & Cie

Peter Brook

Oublier le temps



Seuil

12.5.03

Cher Georges,

Pour la première fois de ma vie — et sûrement pour la dernière fois — j'étais ému en lisant une critique, profondément ému.

Quand on écrit — ou monte un spectacle — c'est dans l'espoir que quelque chose soit reçue. Ici, j'avais l'impression qu'il y a une personne qui m'avait parfaitement accompagné. Une personne, c'est déjà extraordinaire! Merci!

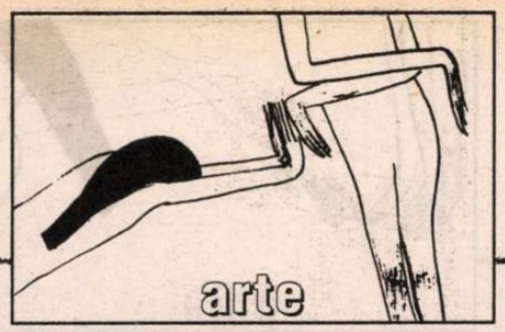
Peter

Dragă George,

Pentru prima oară în viaţa mea – şi cu siguranţă pentru ultima dată – am fost emoţionat citind o critică, profund emoţionat.

Cînd scrii – sau montezi un spectacol – o faci în speranţa că ceva va fi primit. Aici, am avut impresia că există o persoană care m-a însoţit perfect. O persoană, e deja extraordinar.

Mulţumesc.
Peter



altfel, nici viaţa, nici arta, insistă el, nu trebuie puse sub semnul unei unice opţiuni. El iubeşte dublul, care îl diferenţiază de "guru", omul unicităţii. Iată mărturia decisivă: "În prima vacanţă la Ischia, cu Natasa, am cumpărat de la un băiat un tablou. N-am să ştiu niciodată cum de a putut el să conceapă o imagine atât de stranie. În tuşe puternice, în albastru de Prusia, reprezenta un cal în galop, lansat spre cer, copitele sale nu atingeau pământul, capul îi era splendid aruncat spre spate, în timp ce un al doilea gât, ivit din acelaşi corp se apleca, pe alte picioare, acestea nesigure, în aşa fel încât calul părea că se înalţă şi se dezechilibrează în acelaşi timp. Ambele mişcări au acelaşi dinamism, saltul şi căderea se întâlnesc la jumătatea drumului în aer, înscrisă parcă în eternitate. Această imagine este mereu fixată pe peretele memoriei mele. Bogată în ambiguitate, ea ilustrează unul din simbolurile mele cele mai preţioase". Ea exprimă dubla atracţie pentru "teatrul sacru" şi pentru "teatrul brut", legate prin energia mişcării inepuizabile a "teatrului imediat" cu care Brook se identifică. Adevărul lui este mişcarea.

Deşi acest lucru este străin spiritului lui Brook, cred că s-ar putea face apel la exerciţiul explicării culturii prin cultură. Pe de o parte, prin "virajele" şi mutaţiile lui, el se apropie de artistul multiform care a fost Picasso, pe de altă parte, prin gustul pentru copilărie ca experienţă primară – "de ce maturizarea este un proces de declin" – e alături de Brâncuşi când acesta zicea "când nu mai eşti copil, nu mai eşti nici artist". După descrierea etapelor "devenirii", Brook îşi permite să revină la copilărie, la simplitatea "la care nu se ajunge aşa uşor". Pentru el, naivitatea este o recucerire. Şi doar clipa asigură trăirea deplină. *Să uiţi de timp* e regăsirea ei, aici şi acum.

Brook sacrifică gloria şi succesul de dragul formării şi al evoluţiei. Îşi aduce aminte de răscrucile trăite şi le rememorează constantele. Dar dincolo de toate remarcam o mare absenţă: Grotowski. Să fie acesta Secretul care depăşeşte toate secretele? Pentru martorul care sunt, în ochii lui Brook nimeni nu a contat mai mult decât Grotowski. Legătura dintre ei ar putea constitui materia unui adevărat "roman teatral" care ar merita să fie scris. O să scrie Brook această carte?

După *Puncte de suspensie* şi *Diavolul e plictiseala* – cărţi de drum – iată că *Să uiţi de timp* regăseşte energia din *Spaţiul gol*. Brook se plasează în spaţiul intermediar dintre ele. Ca de obicei, în mişcare. Până la sfârşit, mai mult decât oricine.

În româneşte de
Magdalena Boiangiu

muzică

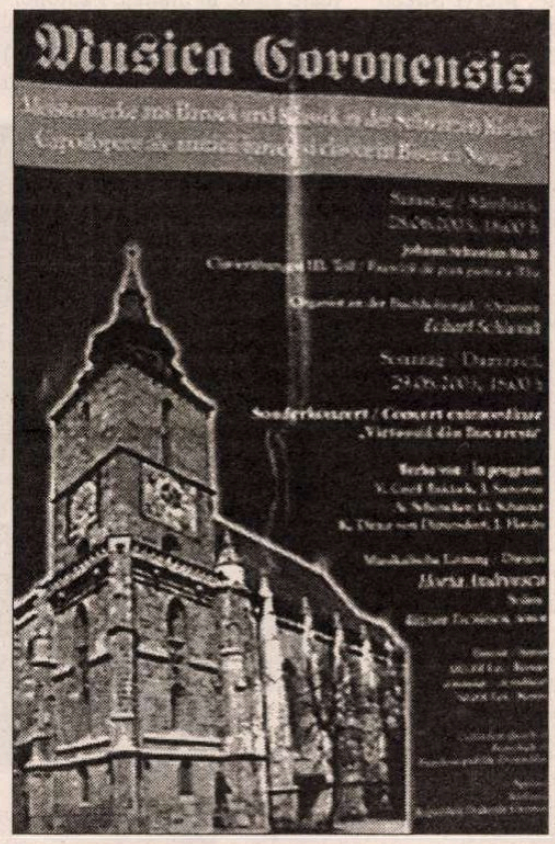
Cultura vechilor cetăţi

ANGRENAŢI în evoluţia rapidă a unui prezent tot mai acaparator, fascinaţi de noutate, suntem într-o goană continuă, ignorând adesea un mare spaţiu de idei şi creaţie din trecut. Şi dacă ne-am întoarce privirile spre acele valori uitate am avea, cu siguranţă, surprize. Un asemenea teritoriu neexplorat este cel al creaţiei muzicale transilvănene din secolele XVII şi XVIII. În spaţiul multicultural în care au vieţuit timp de secole etnii diferite, fiecare şi-a adus contribuţia specifică la viaţa cetăţii. Biserica evanghelică a saşilor din zona „celor şapte burguri" a cultivat intens muzica, de la coralul protestant şi practicarea orgii la muzica vocală, instrumentală de mari proporţii. Spre deosebire de ortodoxie, care şi-a supus reperele estetice istoriei duratelor lungi, aceasta a acceptat trendul timpurilor, adoptând formule stilistice în uz şi acordându-şi imaginea sonoră la evoluţia generală a artei sunetelor.

Este adevărat că cercetarea muzicologică a semnalat moştenirea aceasta bogată în sinteze sau studii punctuale despre tezaurul de muzică îngropat în arhive, sub formă de manuscrise; dar distanţa dintre studioşi cu textele lor savante şi public este mare şi mult prea puţin din acest repertoriu a intrat în circuitul vieţii de concert. Motive sunt mai multe: dificultăţile de ordin tehnic, insuficienţa, la noi, a unei tradiţii interpretative a muzicii baroce, numărul redus de specialişti, inapetenţa interpreţilor pentru un repertoriu nespectaculos, rutina programărilor ce ies rareori din făgaşurile bătute etc.

De aceea, proiectul iniţiat sub patronajul Ambasadei Republicii Federale Germania cu sprijinul Parohiei Bisericii Negre din Braşov sub titulatura *Musica Coronensis* de a dezvălui pentru publicul larg valori datorate muzicienilor saşi care au activat în centre importante (Braşov, Sibiu, Bistriţa, Oradea, Alba Iulia etc.) este de un interes deosebit.

După un prim concert cu muzică de Bach menit a pune în lumină splendida orgă Buchholtz, stăpânită cu toată competenţa de cunoscutul organist Eckart Schlandt, includerea în proiect a concertului orchestrei „Virtuozii din Bucureşti" sub bagheta dirijorului Horia Andreescu a fost o alegere inspirată: dirijorul şi ansamblul său ne-au oferit în primă audiţie (am putea spune absolută, căci ele nu au mai fost auzite de sute de ani) un grupaj de lucrări provenind de pe aceste meleaguri, care s-au dovedit a fi perfect valabile estetic.



Să regăseşti contactul cu muzicile uitate şi să apropii de simţirea ascultătorului de azi opere concepute în cu totul alt spirit este problema principală a interpretării acestui gen de repertoriu. Teoriile moderne propun fie ideea istoricităţii stricte (instrumente vechi, respectarea minuţioasă a rigorilor scriiturii etc.) fie lectura sensibilă în parametrii de gândire sonoră a epocii dar liberă de constrângeri. Este calea aleasă de Horia Andreescu pentru a parcurge periplul de circa trei secole printre lucrări ilustrative pentru diversele etape parcurse de la polifonia renascentistă la strălucirea ornamentală a ariilor de tip mozartian. O observaţie generală se impune: aceste muzici ivite într-o lume provincială, de margine de imperiu, nu sunt cu nimic mai prejos decât creaţia curentă din marile centre din care îşi luau modelele (în speţă Viena, sudul Germaniei). Sunt muzici scrise cu bun nivel profesional, plăcute, unele cu sclipiri.

Începutul programului l-a făcut Valentin Graff Bakfark (sec. 16) cu care intrăm direct în istoria marii muzici; braşovean, lautenist virtuoz, călător neobosit, aventurier, spion şi compozitor aşezat la loc de frunte în literatura instrumentului său. Cele 4 *Intabulaturi* (în transcripţia pentru orchestră de coarde semnată de Sigismund Toduţă) provin dinspre chanson-ul francez tratat într-o arhitectură savantă aflată la intersecţia dintre gândirea obiectivantă a polifoniei stricte şi sensibilitatea renascentistă.

De la un oarecare Schuster, n-a ajuns până la noi nici măcar numele întreg, dar a ajuns o piesă vocală în tipologia cântecelor spirituale de la începutul secolului XVIII.

Despre Johannes Sartorius de Junge ştim mai mult: este fiul compozitorului cu acelaşi nume – considerat de O. L. Cosma cel mai proeminent compozitor transilvănean din epocă – a trăit la Sibiu, Tălmaci, Sighişoara şi a scris pentru uzul bisericii sale – traseul obişnuit al cantorului de provincie. Două arii sacre demonstrează asimilarea aprofundată a reţetelor verificate, însă fără personalitate pregnantă. Mult mai interesantă se anunţă Simfonia a VI-a de Andreas Schencker; el a activat la Viena şi Paris ca instrumentist în cele mai renumite ansambluri ale timpului, sub conducerea lui Rameau şi Gossec. S-a făcut remarcat şi în calitate de compozitor. Cercetările muzicologului Vasile Tomescu în bibliotecile franceze au adus la lumină Simfoniile, încredinţate spre introducere în circuitul concertistic, lui Andreescu, care a şi prezentat patru dintre ele. Eleganţa liniei, transparenţa armoniilor ce amintesc pe alocuri de Rameau, dublarea Menuetului îl situează pe Schencker printre „micii maeştri" ai fazei ascendente a clasicismului, de culoare franceză mai degrabă decât vieneză.

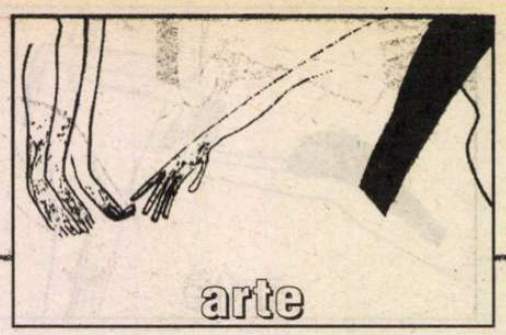
In fine, cu aria religioasă semnată Karl Ditters ne întoarcem în perimetrul marii muzici. Ea ridică un semn de întrebare: găsită sub forma unei copii târzii, este probabil un vestigiu al trecerii lui Ditters (încă nu von Dittersdorf, căci a fost înnobilat abia către sfârşitul vieţii) la Oradea, unde a fost capelmaestru timp de patru ani. Dacă este o inedită sau o lucrare deja inclusă în cataloagele operei sale este un subiect interesant pentru o cercetare viitoare. Oricum îţi dai numaidecât seama că gramatica ei ţine de convenţiile ariei clasice dar vitalitatea, elanul liniilor ornamentate, graţia şi luminozitatea scriiturii aparţin unui creator de elită.

Ca solist al pieselor vocale, Răzvan Ţuculescu îşi confirmă încă o dată vocaţia de interpret al unei literaturi în care pare bine instalat. Timbrul limpede, cultura stilului fac din el mult aşteptatul tenor pentru muzică veche. Se poate spune doar că atunci când va dobândi dezinvoltura laturii decorative a acestui repertoriu, cântul său îngrijit şi muzical nu va mai avea nimic de adăugat.

Încheierea programului cu o Simfonie de Haydn strict contemporană cu creatorii amintiţi înainte a fost binevenită pentru a completa cadrul estetic larg, ca o ramă a tabloului prezentat. Lucrare de tinereţe, Simfonia nr. 22 în mi bemol major numită „Filozoful" este o sinteză între elemente de limbaj baroc şi clasic: Adagio-ul, preluat ca primă parte din Sonata da chiesa, cu alură solemnă şi ritm punctat à la Händel, priveşte spre trecut, dar impulsul motoric şi dinamismul părţilor rapide, sonorităţile surdinate, inventivitatea orchestraţiei sunt cuceriri expresive şi formale cu mari deschideri spre viitor.

Că acest gen de repertoriu îi vine mănuşă lui Horia Andreescu este evident; feelingul său educat pentru acest limbaj a dat interpretării sale nu numai farmec ci a ridicat unele pagini, valorificând potenţialul lor expresiv dincolo de ceea ce s-ar fi putut crede că se află în ele. *Virtuozii din Bucureşti* au fost ca întotdeauna un corp sonor flexibil, prompt în reacţii şi intens angajat în actul muzical. Precizia articulaţiilor, fineţea în modelarea sonorităţilor (greu de realizat în acustica specială a Bisericii) vorbesc de la sine despre excelenţa ansamblului. Oare un disc care să fixeze aceste momente privilegiate nu ar aduce pe lângă satisfacţia artistică durabilă şi o contribuţie reală de imagine pentru cultura vechilor cetăţi?

Elena Zottoviceanu



cinema

De X ori femeie

VORBEŞTE cu ea este, cu siguranţă, cel mai accesibil film al lui Almodovar. Şi cel mai limpede: ultimul film al spaniolului - fostul "copil teribil" al Movidei madrilene - are puritatea de cristal fierbinte a unei opere "clasice". Cei care l-au descoperit pe Almodovar abia odată cu *Totul despre mama mea* (film dedicat tuturor acelor actriţe mitice - de la Bette Davis la Romy Schneider -, tuturor femeilor... şi mamei sale!) vor fi avut, poate, surpriza să constate că două dintre actriţele sale fetiş (Cecilia Roth şi Marisa Paredes) apar, preţ de cîteva secunde, într-o scenă din *Vorbeşte cu ea*; cei care-i cunosc filmografia în amănunţime le vor mai fi recunoscut pe alte două dintre veteranele sale: Loles Leon (sora Victoriei Abril în *Atame!*), aicî în rolul unei moderatoare de televiziune abuzive, şi Chus Lampreave (bunica din *Ce-am făcut ca să merit asta?*) în chip de portăreasă curioasă (care portăreasă nu e curioasă?) ce rosteşte o replică antologică: atunci cînd Marco - prietenul infirmierului Benigno, închis pentru a o fi violat pe Alicia - se duce la casa acestuia, portăreasa îi spune: "Bine, bine, ştiu şi eu că Benigno e nevinovat, dar nevinovat *de ce*?..."

Benigno este nevinovat de dragoste - şi geniul lui Almodovar este de a fi povestit un fapt divers "sordid" (un infirmier violează o tînără aflată de multă vreme în comă profundă, fata rămîne însărcinată şi, născînd, revine la viaţă; se pare că cineastul s-a inspirat dintr-un caz real petrecut în România) cu o inocenţă, o graţie şi o eleganţă care transcend povestea, înălţînd-o undeva destul de aproape de capodopere precum *Ordet* al lui Dreyer... Cvasi-"necrofilul" Benigno este absolvit de iubirea lui absolută pentru Alicia, pe care o readuce la viaţă *tocmai pentru că o violase* - şi nu există nimic "infam", "monstruos" sau "vulgar" în această resurecţie.

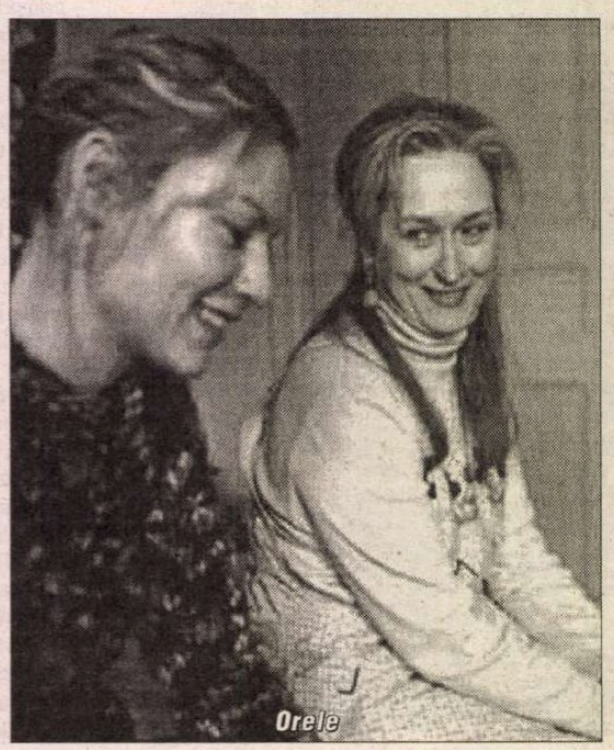
Almodovar nu face decît să reia temele (şi, uneori, gagurile) sale dintotdeauna; există un episod savuros (un film mut fictiv, "Amantul pitic", funcţionînd pe post de "psihanaliză-prin-vis" ca în Hitchcock) care este un *clin d'oeil* la o secvenţă din *Atame!*: acolo, Victoria Abril se juca, în cadă, cu un scafandru-jucărie care i se proptea în pubis - aici, "micro-amantul" intră în vaginul femeii iubite şi rămîne acolo... Îndrăznelile pentru care Almodovar a devenit celebru n-au dispărut, doar că tuşa s-a făcut mai puţin groasă. El se dezvăluie aici (cine ar fi crezut?) un "moralist" à la Rohmer - moralist paradoxal, care găseşte emoţia şi înţelepciunea acolo unde nimănui nu i-ar fi dat prin cap să le caute. Şi mai reuşeşte - este frumuseţea cea mai durabilă a filmului - o aducere laolaltă a dansului şi coridei pe care le transformă în agonie şi extaz somptuos, în poem melancolic: *Vorbeşte cu ea* devine un soi de coregrafie sentimentală (o "cuore-grafie" deci), un film deschis-şi-închis de două spectacole ale Pinei Bausch (care, cinefilii îşi aduc aminte, a jucat în *E la nave va!*), ca două coperte între care "istoria tristă şi fabuloasă a infirmierului Benigno, a prietenului său Marco şi a celor două frumoase adormite Alicia şi Lydia" se desfăşoară emoţionant...

EMOŢIA este ceea ce lipseşte unei ecranizări - corecte şi aplicate, altminteri - regizate de Stephen Daldry (*Billy Elliot*) după romanul *Orele*, scris de Michael Cunningham. Personajele principale sînt trei femei care trăiesc în timpuri diferite - şi, de fapt, în acelaşi (mental vorbind): Virginia Woolf, luptîndu-se cu demonii interiori pentru a scoate la suprafaţa hîrtiei o capodoperă (*Mrs. Dalloway*), o gospodină americană din anii '50, luptîndu-se cu rutina zilnică şi găsindu-şi consolarea în paginile acestui roman şi o editoare newyorkeză din anii noştri, luptîndu-se cu puseurile sinucigaşe ale unui prieten scriitor bolnav de SIDA... N-am citit romanul, însă filmul (*Orele*) pare prea apropiat de substanţa lui literară pentru a fi altceva decît o ilustrare frumoasă, "decorativă", a unor nevroze. Are ceva de teatru filmat, cu un montaj virtuoz şi cu mult, mult bun gust ("rimele" florale, "rimele" temporale, "rimele" umorale...). Pînă la urmă, problema filmului stă chiar în aceste rime repetate şi căutate - inteligente, auto-suficiente - care se precipită, demonstrativ, nelăsîndu-i spectatorului răgazul de a le mistui... Un roman îţi dă timp să revii, să te gîndeşti, să savurezi "minutele şi secundele"; *Orele* te grăbesc, dar finalul spre care te grăbesc este mult mai sărac în nuanţe. Ce salvează acest film sînt interpretările: Meryl Streep este - ca de obicei - extraordinară în rolul editoarei lesbiene, Julianne Moore - deşi nu face decît un fel de "replay" al rolului din *Far From Heaven* de Todd Haynes (tot gospodină, tot frustrată, tot anii '50) - demonstrează încă o dată că este una din cele mai mari actriţe contemporane, iar Nicole Kidman (cu nas de latex) reuşeşte o performanţă memorabilă în chip de Virginia Woolf: un rol "de caracter" care-i dezvăluie talentul cameleonic, deja întrezărit în *Moulin Rouge* sau *The Others* şi confirmat definitiv cu *Dogville*. Dar singura care reuşeşte să emoţioneze - în acest film ca o seră, cu "motive literare" şi rime interioare în chip de plante exotice - este Toni Collette: într-un rol de (altă) gospodină americană din anii '50, bine machiată, bine-mbrăcată şi cu toate mergîndu-i ţais, care află că este suspectă de-un chist uterin, Collette este atît de uluitoare încît cele nici cinci minute de apariţie pe ecran fac din *Orele*, în primul rînd, filmul ei.

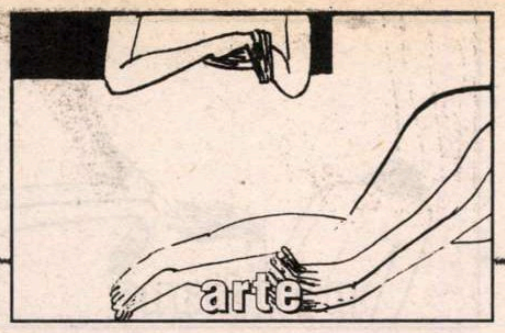
CĂ POŢI face un film viu şi vibrant despre "monştri sacri" o demonstrează *Frida*, cea de-a doua peliculă a regizoarei Julie Taymor (prima a fost o ecranizare epatantă după Shakespeare, *Titus*). Este povestea Fridei Kahlo, pictoriţa mexicană a cărei viaţă extravagantă - bisexuală, comunistă, ş.a.m.d. - s-a terminat chinuit după ani de excese şi de progresivă infirmitate, cînd gloria bătea la uşă, dar ea nu se mai putea ridica din pat... Kahlo (care apare în multele-i autoportrete cu mustăcioară şi deja-celebrele-i sprîncene împreunate) este redescoperită astăzi ca o precursoare a feminismului, iar tablourile ei se vînd la preţuri fabuloase. Căsătorită cu Diego Rivera (muralistul "revoluţionar" care-a încercat să-l pună pe Lenin pe zidul de la Rockefeller Center), Frida Kahlo a fost o femeie liberă şi puternică - un fel de Madonna a vremii sale, cînd încă (din păcate pentru ea) nu se inventase cultura pop. Se pare - aflăm din film - că a avut o aventură şi cu Troţki, în perioada exilului său mexican: este picant să-l vezi pe marele teoretician/revoluţionar în pat cu o femeie pătimaşă ca Frida, şoptindu-i vorbe dulci şi-apoi trecînd la dictarea unor fraze care încep cu "democraţia socială..."! Dincolo de partea anecdotică, filmul lui Julie Taymor este un exemplu fericit de cum poate fi pusă, pe ecran, o personalitate artistică atît de "colorată" ca Frida: fără prudenţe inutile, fără timorări castratoare, cu imaginaţie şi panaş! Filmul este în acelaşi timp precis şi luxuriant, reuşind să găsească racordul sugestiv între pictura Fridei (un suprarealism naiv) şi viaţa ei. Salma Hayek (tot mexicancă) s-a luptat opt ani pentru a duce la bun sfîrşit acest proiect şi este cert că fără pasiunea pe care o pune în interpretarea focoasei mexicance filmul n-ar fi ceea ce este; dar absolut antologic este mai degrabă Alfred Molina (Rivera), comunisto-capitalistul "bucălat", bonom şi afemeiat care, deşi nu i-a fost fidel Fridei, i-a fost loial pînă la moarte... El, împreună cu acea imaginaţie pe care Taymor o lasă să explodeze, surprinzător, pe ecran - vezi scena de după accident, cu doctorii ca nişte radiografii, sosirea lui Diego şi a Fridei la New York (un memorabil "videoclip") şi, evident, finalul - fac din *Frida* un film ce nu trebuie ratat!

Alex. Leo Şerban

Vorbeşte cu ea


Orele

Frida



cronica plastică

de Pavel Şuşară

Paşii mărunţi ai pieţei de artă

Economia reală şi bunurile simbolice

ÎN APARENTA precaritate în care trăim de mai bine de zece ani, există o efervescenţă şi o dinamică fără precedent a societăţii româneşti. România nu e chiar aşa cum apare ea în tînguirile noastre cotidiene şi în statisticile sindicatelor cu lideri supraponderali. Dacă e să privim cu atenţie în jur, nu se poate să nu observăm că au apărut sute de localităţi noi, pe centura vechilor oraşe s-au născut peste noapte cartiere de lux, iar toate acestea se fac cu bani foarte mulţi, cu materiale, cu forţă de muncă. Există o investiţie privată imensă în România care nu este consemnată şi cuantificată nicăieri, dar care se răsfrînge implicit şi asupra existenţei noastre simbolice, asupra fenomenului artistic, în particular. Marea avalanşă de expoziţii, de galerii, de consignaţii şi de magazine de artă, deschise, în ultimii doi ani, în zona Lipscani, Blănari, Covaci, trăieşte dintr-o relaţie directă cu un anumit tip de cumpărător, fie el ocazional sau colecţionar cu proiecte sistematice. În România se construiesc săptămînal sute - dacă nu mii - de hectare de pereţi care trebuie mobilaţi cu ceva. Dacă nu se umplu cu lucrări de artă, se găsesc alte substitute care să acopere marile suprafeţe oarbe. Pentru că nu poţi sta într-o cameră albă decît dacă vrei să faci experienţe yogine, să deliberezi asupra capacităţii tale psihice şi asupra puterii de a face faţă provocării vidului. Pereţii goi sînt inacceptabili moral şi neliniştitori metafizic; ei desocializează, la scară mică, şi prefigurează cavoul, la scară mare. Or, tocmai aceste prefaceri atît de rapide din economia reală generează o dinamică extraordinară a actului artistic şi a circulaţiei obiectului de artă.

Artistul, între frustrare şi adaptare

ÎN ACEST context, supravieţuirea artistului nu constituie o problemă şi ea nu trebuie dramatizată, chiar dacă artistul nu mai este preţuit la fel ca în perioada interbelică sau la începutul secolului. Grigorescu, în epoca lui, era un reper al timpului, în jurul lui se coagulau energiile contemporanilor. La fel Luchian, Pătraşcu, Tonitza. Astăzi, rolul simbolic al artistului s-a erodat. În ciuda acestei realităţi, artistul român nu este tocmai un cerşetor. Toţi profesioniştii şi-au găsit formule de supravieţuire şi au relaţii directe cu o clientelă fidelă şi, adesea, chiar permanentă. Ei îşi rezolvă, astfel, problemele materiale, dar evitarea galeriilor şi vînzarea din atelier nu creează, din păcate, cotă, şi nu aşază raţional preţurile pe piaţă, cu alte cuvinte nu aduce beneficii fenomenului în ansamblu şi pe termen lung. Chiar şi artiştii tineri care, la prima vedere, par a fi grav dezavantajaţi, au la dispoziţie o plajă largă şi diversă de programe cu finanţări din spaţiul european, şi nu numai. Pe de altă parte, oricît de bine ar fi văzut în ambientul lui profesional şi oricît de eficient şi-ar fi reglat sistemul de realţii, artistul contemporan se va afla mereu într-o stare de insatisfacţie mai mult sau mai puţin manifestă , pentru că noii colecţionari nu se dau în vînt după arta „proaspătă". Ei caută maeştri şi vînează mitologii. În mod paradoxal, singurul domeniu în care moartea poate fi percepută pozitiv este acela al artei. Sună sinistru, dar, din păcate, aşa este: se consideră în mod tacit că un artist bun este un artist mort. Sînt, evident, şi colecţionari care caută artă contemporană fără nici un fel de prejudecată, însă ei sînt puţini şi, oarecum, nereprezentativi în economia generală a climatului nostru artistic. În principiu, fiecare artist are o supapă prin care poate să iasă la suprafaţă. Dar, deocamdată, aceste supape sînt marginale, ele acoperă doar nevoi imediate, nu marchează fenomenul în profunzimea lui şi nici nu ating acea înălţime la care ar trebui să funcţioneze mecanismele specifice ale unei existenţe artistice bine articulate.

Comerţul brut şi proiectul cultural

ÎN ZONA culturii, a artelor plastice în speţă, situaţia de fapt, cea de drept şi cea morală sînt cu mult mai grave decît în celelalte segmente de piaţă. Aici se manifestă încă un amatorism gregar şi o spontaneitate vecină cu sălbăticia. Asta nu înseamnă că nu sînt, printre actorii pieţei de artă, galeriştii şi negustori cu totul străini de această imagine. Pot fi oferite multe exemple de galerii care se mişcă extrem de dinamic şi la un remarcabil nivel profesional, unele dintre ele înfiinţate şi coordonate de către oameni foarte tineri, cum sînt: Matei Cîlţia, Oana Tănase, Nicu Ilfoveanu (acum plecat cu o bursă la Roma), Dan Popescu etc. Apoi, sînt galeriile unor profesionişti cu multă experienţă, cum ar fi Zamfir Dumitrescu, Alexandru Ghilduş, Maria Magdalena Crişan, Ovidiu şi Marie-Jeanne Bădescu de la Timişoara, proprietarii galeriei *Brâncoveanu 28*, casele de licitaţie Alice şi Monavissa, şi, evident, că nu trebuie uitate magazinele de artă cum sînt Galeria Dorobanţi, sau cele administrate de Ştefan Grinberg, Radu Nicolae etc.etc. Deşi aceste forme ale pieţei de artă, ca şi altele pe care nu le mai amintim acum, sînt prezenţe de bună calitate, ele nu au reuşit să coaguleze un climat. Au rămas doar nişte insule, dar un arhipelag nu se poate constitui, deocamdată, pentru că nu există nici un sistem juridic coerent şi bine aşezat, şi nici nu au început să funcţioneze la un nivel de competenţă acceptabil acele instituţii fundamentale care ar putea să structureze piaţa de artă şi s-o scoată din zona neagră în care ea se află astăzi, cum ar fi, de pildă, instituţia expertului. În profunzimea fenomenului artistic, piaţa neagră include zeci sau chiar sute de colportori de imagine, de geambaşi, de traficanţi, de falsificatori, iar, uneori, în siajul acestora se nasc fenomene hibride, amestec de amatorism, de incompetenţă şi de dispreţ implicit, cum a fost acea tentativă de licitaţie de la Cluj, în care falsul şi obiectul minor au avut cea mai bine sistematizată ofensivă de pînă acum, acţiune în care s-a implicat nemijlocit, pînă la proba contrarie cu buna credinţă a celui inocent, şi o instituţie serioasă cum este Muzeul de istorie. În acest climat au apărut, totuşi, cîteva galerii – cele deja amintite, dar şi altele, cum ar fi galeria *Luchian 12*, care îşi propun să facă, în mod evident, cîţiva paşi importanţi înainte. Miza acestor acţiuni este *calitatea operei de artă*, garanţia lor este *autenticitatea obiectului artistic*, iar aspiraţia este ca lucrarea de artă să ajungă exact unde trebuie, adică la *oamenii care iubesc arta şi care o pot plăti cît mai aproape de valoarea ei reală*. Cu alte cuvinte, la marii actori ai unei pieţe de artă adevărate care, mai devreme sau mai tîrziu, vor apărea şi în spaţiul nostru public aşa cum se cuvine. Pentru ca aceste lucruri să funcţioneze şi dincolo de enunţuri şi de principii, este nevoie de o rediscutare profundă a relaţiei nemijlocite cu opera de artă, cu atît mai mult cu cît există încă, din păcate, locuri în care obiectul artistic este supus literalmente unui regim de sclavaj. Uneori, lucrările sînt tăiate ca să intre mai bine în ramă, alteori se elimină fragmente dintr-o compoziţie pentru simplul motiv că sînt mai prost conservate, iar restaurarea diminuează substanţial veniturile. Mulţi dintre cei care manipulează direct bunuri artistice sînt oameni care nu ştiu, nu cunosc şi nici nu sînt interesaţi profund de acest tip de obiect, obiect pe care-l folosesc, însă, fără scrupule şi exclusiv din raţiuni lucrative, exact aşa cum folosesc proxeneţii tinerele pe care le „exportă" în străinătate.

Concluzia care derivă dintr-o asemenea realitate este una singură: anume crearea şi impunerea unui nou model de relaţie între *galerist* şi *obiectul de artă*, pe de o parte, şi între *acţiunea comercială* şi *actul cultural*, pe de alta. ■

Flori - Mina Byck-Wepper

INSTITUTUL EUROPEAN

NOUTĂŢI

Traian Diaconescu,
Etnogeneza românilor

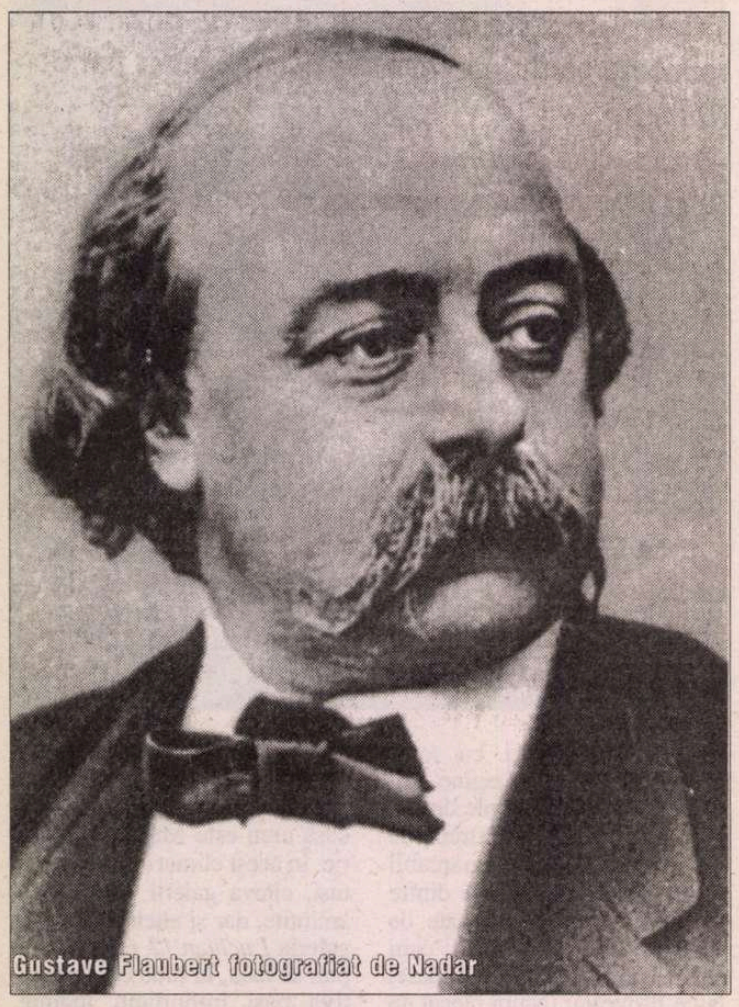
Al. Husar,
Cetăţi medievale

Sorin Pârvu,
Dramatic Poetry. The Mytical Mode

Al. Zub,
Vasile Pârvan. Dilemele unui istoric

În pregătire: *Democraţia şi alternativele ei*, R. Rose, W. Mishler, C. Haerpfer
Dicţionar Horror, Florin Mircea Tudor

Str. Cronicar Mustea nr. 17 ● C.P. 161 ● cod 6600
Tel. 0788.319462 ● Fax: 0232/230197
euroedit@hotmail.com ● http://www.euroinst.ro


Gustave Flaubert fotografiat de Nadar

Sara Danius

Romanul realist şi naşterea imagisticii

SARA DANIUS (născută 1962, în Suedia) este profesoară de literatură comparată la Universitatea Uppsala. A beneficiat de burse la Stanford University (USA) şi la Berlin. Una dintre primele ei cărţi îi este dedicată lui Proust, dar succesul cel mai mare l-a obţinut cu *The Senses of Modernisme: technology, perception and aesthetics*, apărută în 2001. A vizitat România în 2002, fiind invitată să conferenţieze la New Europe College -Bucureşti.

AM DESCOPERIT cu mult timp în urmă un articol al lui Italo Calvino intitulat *Ochii bufniţei*, apărut în *La Repubblica*, în 1980, cu ocazia comemorării lui Gustav Flaubert. În aparenţă, nimic deosebit. Un elogiu adus scriitorului francez şi mai ales ultimei sale scrieri, *Trois Contes*, din 1877. Dar în acest scurt articol Calvino remarcă un lucru formidabil. Nu despre dispariţia autorului omniscient începînd cu Flaubert vorbeşte Calvino, nici despre obsesia de a căuta *le mot juste*, sau despre timpul pierdut cu alegerea detaliilor autentice, nici despre scandalul ce a urmat publicării romanului *Ema Bovary* (1857), şi nici despre viaţa lui Flaubert. Calvino se opreşte asupra unei singure trăsături a scriiturii lui Flaubert, asupra uneia pur formale: aspectul esenţial vizual. Şi, întrerupînd descrierea formidabilei capacităţi a lui Flaubert de a-l face pe cititor să vadă, Calvino oferă o istorie miniaturală a romanului:

Există o istorie a imagisticii în roman – înţelegînd romanul ca artă a construirii personajelor şi lucrurilor ca imagini – ce se suprapune în parte peste faze ale istoriei genului romanesc. Romanul, de la Madame de Lafayette pînă la Benjamin Constant, explorează cu o remarcabilă acurateţe conştiinţa umană, dar toate paginile sale sînt obloane închise ce ascund privirii orice altceva. Imagistica începe în roman cu Stendhal şi Balzac şi ajunge, prin Flaubert, la un echilibru ideal între cuvînt şi imagine (...) Criza imagisticii va începe în roman jumătate de secol mai tîrziu, odată cu apariţia cinematografului.

Atît. Apoi Calvino se întoarce la Flaubert şi la trăsătura vizuală a stilului său.

De ce e atît de tentantă remarca lui Calvino? Din cel puţin trei motive. În primul rînd sugestia că imagistica literară are o istorie şi că această istorie cunoaşte schimbări şi rupturi. Vorbeşte de aproape o sută de ani, perioadă ce începe cu Stendhal şi se termină, să zicem, cu James Joyce, perioadă înţeleasă ca un interval distinct al istoriei imagisticii literare, marcat de un început şi de un sfîrşit. Apoi ideea că schimbările produse pot fi legate de fenomene extraliterare, cum ar fi apariţia cinematografului. Pe scurt, stilul literar e un exerciţiu mediat istoric şi trebuie privit ca atare. În al treilea rînd, Calvino afirmă că imagistica romanescă începe cu adevărat o dată cu Balzac şi Stendhal, adică o dată cu realismul. Fără să o spună direct, Calvino afirmă coincidenţa dintre apariţia realismului şi apariţia imagisticii în literatură.

Desigur, întreaga istorie a literaturii, aşa cum o ştim, de la Homer şi tragedia greacă pînă astăzi, poate fi înţeleasă ca istorie a artei prin care oamenii şi lucrurile devin imagini. Putem vedea cicatricea lui Ulise, tot aşa cum îi vedem pe Don Quijote şi pe Sancho luptîndu-se cu invizibili cavaleri ce se dovedesc a fi mori de vînt. Dar ceea ce sugerează Calvino şi ceea ce face pasajul citat atît de interesant e ideea că arta construirii personajelor şi lucrurilor ca imagini cunoaşte o schimbare radicală o dată cu realismul.

CE ÎNSEAMNĂ apariţia imagisticii în roman? Înseamnă că pentru prima dată în istoria literaturii occidentale un scriitor îi va spune cititorului său că săpunul din cutare dormitor e albastru.

Aţi putea crede că nu e nimic deosebit. Dar, pentru a pune în evidenţă formidabilul fel de a fi al acestui albastru, cer voie să discut pe scurt modul în care un scriitor german de la începutul secolului al XIX-lea, Heinrich von Kleist, îşi începe una dintre cele mai cunoscute povestiri ale sale, *Marchiza de O...* (1808):

În oraşul M... din Italia continentală, marchiza de O..., o doamnă văduvă cu o excelentă reputaţie şi mamă a unor copii cu educaţie aleasă, aduse la cunoştinţa publică, prin ziare, că a rămas însărcinată fără ştirea sa, că-l roagă pe tatăl viitoarei sale odrasle să se înfăţişeze şi că, din considerente familiale, e hotărîtă să se mărite cu el. Doamna care, constrînsă faţă de o situaţie fără putinţă de îndreptare, făcea cu atîta curaj un pas în stare să stîrnească rîsul lumii, era fiica domnului de G...; comandantul citadelei din M..., soţul ei, de care o legase o afecţiune din cele mai sincere şi mai calde, murise cu vreo trei ani în urmă, la Paris, unde plecase să-şi rezolve nişte probleme patrimoniale. [1]

Kleist ne oferă un început de un dramatism colosal. De-a lungul a două pagini naraţiunea capătă ritm şi ne găsim în mijlocul intrigii. Dar trebuie remarcată relativa absenţă a imaginii. Naraţiunea e săracă în imagini, atmosferă, date concrete. Unde trăiesc personajele? De unde vin? Cînd are loc acţiunea? Kleist nu ne spune nimic. De altfel puţine lucruri aflăm despre Marchiză, despre copiii şi părinţii ei, despre înfăţişarea, costumaţia, felul de a fi şi a vorbi al personajelor. Kleist încearcă să ne convingă că locurile şi personajele despre care scrie există – într-un cuvînt, că aceasta e o povestire despre întîmplări reale. Dar imaginea e lipsită pînă la urmă de orice importanţă. Tot talentul lui Kleist se consumă în intriga povestirii şi în semnificaţia morală a acesteia.

Se poate obiecta că *Marchiza de O...* e o povestire scurtă, o nuvelă, că însăşi specia îi impune lui Kleist anumite constrîngeri, că pur şi simplu nu e suficient spaţiu pentru a descrie în amănunt unde se petrece acţiunea, cum arată personajele. Ceea ce e adevărat. Dar la fel de adevărat e faptul că, la mijlocul secolului al XIX-lea, un scriitor precum Flaubert putea să scrie istorii scurte atît de dense în imagini încît Roland Barthes vorbea despre o funcţie concretă a acestui amalgam de informaţie vizuală lipsită în aparenţă de sens. Numim îndeobşte această informaţie *detaliu*.

Într-una dintre povestiri, *Un cœur simple*, Flaubert descrie gospodăria burgheză de provincie unde eroina sa, Félicité, e angajată ca servitoare. În descrierea interiorului, Flaubert notează: „un pian vechi susţinea, sub barometru, un teanc în formă de piramidă de cutii şi de cartoane".

De ce ne-ar spune Flaubert că e un barometru pe perete? Barthes lansează o sugestie provocatoare. Astfel de obiecte – sau gesturi, sau cuvinte – pot părea insignifiante, superflue, lipsite de orice rost, dar de fapt ele au o funcţie importantă. Cu siguranţă, ele nu denotă nimic, sînt lipsite de justificare naratologică, dar, din punct de vedere semiotic, sînt departe de lipsa de sens. Au un sens şi acest sens este realul ca atare. Ele spun: noi sîntem realul. Ele funcţionează ca autentificare a iluziei realităţii – drept fapt brut, drept adevăr indiscutabil – la a cărei reprezentare aspira cu ardoare realismul secolului al XIX-lea. Barometrul se află acolo pentru a pune capăt semnificaţiei. Spune barometrul: sînt pura imanenţă, sînt particularitatea absolută. Înlăturaţi acum barometrul şi, neîndoielnic, povestirea nu va fi mai puţin adevărată. Dar – şi aceasta este întrebarea esenţială – va deveni povestirea mai puţin inteligibilă?

Dacă am avut senzaţia că datele vizuale oferite de Flaubert au adăugat ceva la profilul psihologic al sărmanei servitoare sau la lumea în care se mişcă personajele, atunci ar fi nepotrivit să gîndim aceste detalii în termenii imagisticii. Pentru a descoperi că există o istorie a imagisticii în roman, imaginea trebuie să fi devenit imagine. Imagistica trebuie să fi devenit o *problemă*, altfel nu i-am acorda nici o atenţie. Desigur, există imagini descriptive la scriitori de la începutul secolului al XIX-lea,

Flaubert văzut de caricaturistul Lunot, 1860

Stendhal

la Goethe şi la Kleist, dar acestea au tendinţa de a fi reduse şi absorbite uşor de structura narativă. Să-l faci pe cititor să vadă poate fi un aspect relevant, poate chiar de dorit, dar nu aceasta este ţinta primă.

Lucrurile se schimbă o dată cu realismul. Un nou concept-cheie apare în vocabularul criticii: „reproducerea exactă a vieţii, lipsită de elementul romanesc". E caracterizarea pe care Emile Zola o face noii tehnici literare pe care scriitorii realişti o pun în practică şi din care îşi fac un blazon. Pentru realism, *a fi exact* e la fel de important cu *a reproduce.* Acesta e momentul în care imaginea devine imagine. Dar devine imagine în exces. Pentru realism, lumea reală nu e doar o imagine vizibilă; este, şi trebuie să fie, o imagine vizibilă în exces.

REALISMUL şi-a propus să înfăţişeze lucrurile aşa cum erau cu adevărat, şi nu cum ar fi trebuit să fie. Aceasta e, cred, una dintre cele mai radicale, dar şi mai puţin înţelese schimbări aduse de realism. În acest context trebuie înţeleasă celebra afirmaţie a lui Stendhal din *Roşu şi negru,* referitoare la vocaţia romanului:

Un roman e ca o oglindă purtată de-a lungul unui drum bătut de multă lume. El va răsfrînge în ochi cînd seninul cerului albastru, cînd noroiul mocirlelor din cale. Iar pe cel ce poartă povara oglinzii în spate îl veţi învinovăţi că e imoral! Mai bine aţi învinui drumul pe care se află mocirla şi, mai mult încă, pe inspectorul drumurilor, care îngăduie să zacă apa şi să se formeze mocirla. [2]

Între frumuseţea cerului albastru şi noroiul străzii, o nouă paradigmă literară se iveşte: realismul modern. Viaţa e în egală măsură frumoasă şi oribilă, cînd sublimă, cînd dezgustătoare. Scriitorul nu trebuie să intervină sau să medieze. Trebuie doar să reproducă.

Şi totuşi viaţa e mai mult decît ce poate fi văzut cu ochiul liber. Interesant e faptul că Stendhal foloseşte oglinda, un dispozitiv optic, ca imagine centrală. Ar fi putut vorbi despre pană şi hîrtie, dar aceasta ar fi sugerat că scriitorul inventează, selectează şi compune. În schimb, Stendhal se opreşte la metafora oglinzii. Faptul sugerează încă o dată că realismul e intim legat de importanţa lucrurilor care pot fi văzute.

Stendhal şi-a imaginat marele său roman, *Roşu şi negru,* publicat în 1830, drept o cronică a secolului al XIX-lea. Începutul e un măiestrit capitol ce descrie aşezarea în care se desfăşoară acţiunea primei părţi. În romanul realist ştim întotdeauna unde ne aflăm. La Stendhal, oraşul şi regiunea primesc un nume de la bun început. Pătrundem în lumea lui Stendhal de parcă aceasta ar fi o descriere topografică sau o pictură panoramică, o fotografie la scară mai mare a unui peisaj sau, de ce nu, o ilustrată. De parcă un călător s-ar apropia de micul oraş. Dar Stendhal adaugă informaţii pe care un fotograf sau un pictor cu greu le-ar fi putut face vizibile. Pe scurt, face analiză. La Stendhal imaginea înseamnă precizie, concreteţe, autenticitate, dar e departe de orice exces. Şi totuşi la el găsim primele semne ale unui proces istoric ce devine evident la Balzac, este pe punctul de a-şi depăşi limitele la Flaubert, pentru a culmina cu Proust şi Joyce. Esenţa acestui proces ar putea fi prinsă în formula creşterii autonomiei imaginii.

ARTA transformării personajelor în imagini e de o extremă importanţă la Stendhal şi Flaubert; există totuşi o serie întreagă de diferenţe între ei. Un singur pasaj, cel care deschide *Educaţia sentimentală* e suficient pentru a înţelege semnificaţia acestor diferenţe de natură istorică.

La 15 septembrie 1840, pe la şase dimineaţa, vasul Oraşul Montereau, *gata de plecare, pufăia rotocoale mari de fum în faţa cheiului Saint-Bernard.*

Lume peste lume sosea cu sufletul la gură; butoaie, otgoane, coşuri cu albituri stînjeneau trecerea; mateloţii nu răspundeau nici unei întrebări; călătorii se îmbulzeau; baloturile erau urcate în cele două tambururi ale vaporaşului şi hărmălaia se pierdea în fişîitul aburilor, care, ţîşnind de sub plăci de tablă, învăluiau totul într-un nor albicios, în timp ce clopoţelul din faţă suna neîntrerupt.

În sfîrşit vasul plecă, iar cele două maluri, ticsite de magazii, de clădiri cu schele şi uzine, alunecară înapoi ca două panglici late desfăşurate pe îndelete.

Lîngă cîrmă sta nemişcat un tînăr pletos, ca de optsprezece ani, ţinînd sub braţ un album. Privea stăruitor, prin ceaţă, clopotniţele, marile clădiri ale căror nume nu le cunoştea; apoi, cu o ultimă privire, cuprinse insula Saint-Louis, La Cité, Notre-Dame; şi curînd, Parisul ştergîndu-se din zare, tînărul suspină adînc.

Domnul Frederic Moreau, proaspăt bacalaureat, se înapoia la Nogent-sur-Seine (...) [3]

Dorinţa lui Flaubert e ca noi să ne găsim în mijlocul lucrurilor, în plin moment al desfăşurării lor, lipsiţi de mediere naratorială. Vrea să le simţim curgerea, să vedem verticalitatea discontinuă a rotocoalelor de fum, ca şi orizontalitatea mobilă a vasului ce lasă cheiul în urmă. Prezenţă senzorială, acesta este cuvîntul. Dar a cui prezenţă?

Trucul lui Flaubert e unul subtil. În primele două paragrafe privim ţărmul văzut de la distanţă, aşa cum am privi o panoramă mobilă. Dar în cel de-al treilea paragraf simţim cum cineva priveşte imaginea ce ne-a fost pusă în faţă; mai mult, constatăm că privim totul prin ochii acelui personaj. Ne aflăm şi noi pe vapor. Ceea ce înseamnă că ne aflăm înăuntrul imaginii.

Nu doar evenimentele prezentate sînt în chip necesar particulare, ci chiar impresia vizuală devine particulară. Flaubert introduce în descriere o iluzie optică, fapt menit să susţină particularitatea imaginii: nu vasul alunecă pe rîu, ci malurile alunecă în urma vasului. Între mobilitate şi imobilitate, Flaubert caută să transmită experienţa corporală a deplasării prin spaţiu, accentuînd astfel subiectivitatea şi particularitatea impresiilor senzoriale. Percepţia se deplasează către prim plan. Accentuarea subiectivităţii percepţiei înseamnă accentuarea gradului de autonomie al imaginii.

COINCIDENŢA dintre începutul realismului şi apariţia imagisticii e o problemă de natură istorică ce presupune o privire atentă nu doar în pictură – Courbet, Manet, Monet – ci, în sens larg, în întreaga cultură vizuală a secolului al XIX-lea, începînd cu înmulţirea ilustraţiilor în ziare şi terminînd cu reprezentările imagistice în ştiinţele naturii. Neîndoielnic, cel mai important fenomen e apariţia fotografiei. E destul de ciudat că, deşi carierele artistice ale lui Balzac şi Stendhal sînt aproximativ contemporane cu primii paşi ai fotografiei, s-a scris puţin despre relaţia dintre realism şi fotografie.

Filosoful german Theodor W. Adorno remarca, în legătură cu obsesia lui Balzac pentru precizie, că a privi lumea nu e în mod necesar totuna cu a vedea şi înţelege lumea. Cu alte cuvinte, un text ce transformă lumea în imagine nu e totuna cu un text ce face lumea inteligibilă. Şi tocmai această distincţie capătă un caracter aparent în perioada istorică despre care am vorbit. Măsurînd paşii dintre integrarea vizualului la Stendhal şi autonomia imaginii la Flaubert, e un paradox şi o interesantă provocare intelectuală faptul că epoca în care sînt promovate literalul, imanentul şi reproducerea exactă a vieţii e şi epoca în care începe separarea imaginii de înţeles, percepţie şi cunoaştere, senzaţie şi deducţie.

Jumătate de secol mai tîrziu, Joyce va duce autonomia imaginii la extremele ei. Săpun albastru, din plin. Noutatea e faptul că săpunul albastru capătă nu doar autonomie vizuală, ci devine şi nod sintactic. Pentru prima dată în istoria literaturii săpunul va face ceva pe cont propriu.

Traducere din limba engleză şi adaptare de
Cătălin Constantin

---

[1] Trad. Alice Voinescu: Heinrich von Kleist, *Logodna din Santo-Domingo,* Ed. Univers, Bucureşti, 1989.

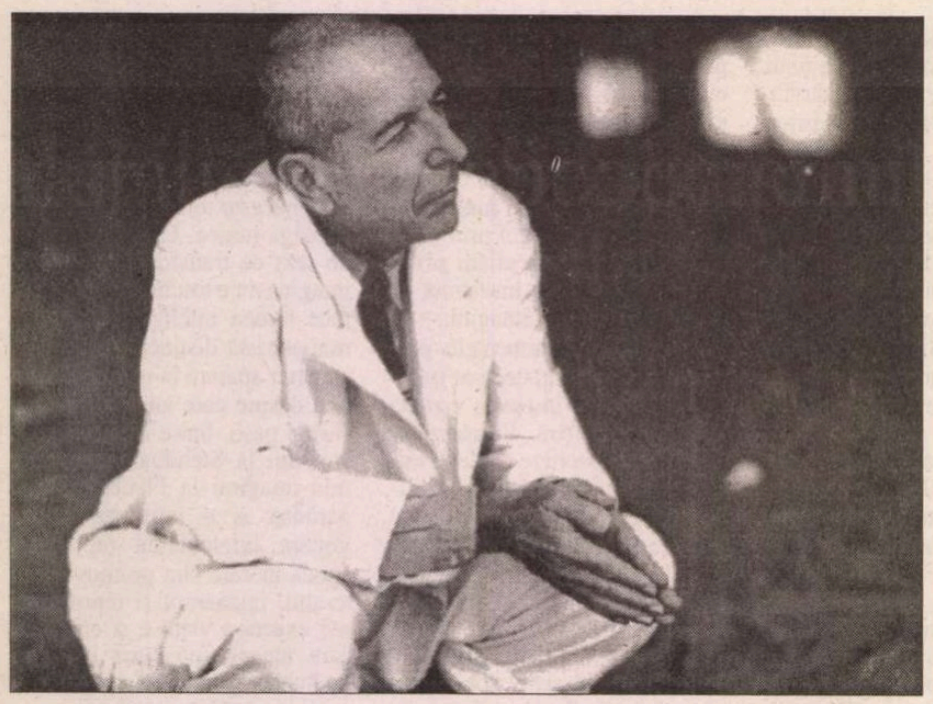
[2] Trad. Gellu Naum: Stendhal, *Roşu şi negru,* Ed. Eminescu, Bucureşti, 1970.

[3] Flaubert, *Educaţia sentimentală,* ESPLA, Bucureşti, 1957.

Editura AULA

Nicolae Manolescu	
Literatura română postbelică (Vol. 1-3)	1.324 p. ***240.000 lei***
Istoria critică a literaturii române. Vol. 1	432 p. ***99.000 lei***
Despre poezie	208 p. ***50.000 lei***
Lectura pe înţelesul tuturor	256 p. ***50.000 lei***
Iulian Boldea	
Poezia clasică şi romantică	272 p. ***70.000 lei***
Simbolism, modernism, tradiţionalism, avangardă	208 p. ***55.000 lei***
Mircea A. Diaconu **Poezia postmodernă**	192 p. ***55.000 lei***
Mircea Moţ **Titu Maiorescu (breviar)**	128 p. ***35.000 lei***
Andrei Grigor **Eugen Lovinescu (breviar)**	96 p. ***35.000 lei***
I. L. Caragiale **Teatru** (texte comentate)	**224 p. *45.000 lei***
Florin Iaru	
Poeme alese (1975-1990)	208 p. ***55.000 lei***
Alexandru Muşina	
Sinapse	224 p. ***60.000 lei***
Antologia poeziei generaţiei 80	400 p. ***90.000 lei***
Matei Vişniec	
Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal	176 p. ***60.000 lei***
Proza secolului XIX (antologie)	400 p. ***75.000 lei***
Basmul românesc cult (antologie)	112 p. ***35.000 lei***

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 14 C.P. 13.67 Braşov 2200



Leonard Cohen

în traducerea lui

Mircea Cărtărescu

Viitorul

Dați-mi noaptea nedormită
Dați-mi camera secretă
Singur sunt
Și-i vreme de tortură
Dați-mi absolut control
Peste orice suflet gol
Și vino lîngă mine-n silă,-n ură.

Dați-mi drog și sex anal
Pomul cel rămas pe deal,
Ultimul,
Vîrîți-vi-l în rimă,
Dați-mi zidul din Berlin
Dați-mi monstrul din Kremlin
Viitorul, frate, este crimă.

Totul o ia razna, totul se destramă
Nimic de măsurat, nimic de prevăzut,
Viforul lumii a trecut de vamă
În suflet ordinea s-a răsturnat și-a dispărut.
Cînd „Pocăiți-vă!", strigau profeții în furtună
Mă-ntreb și-acuma ce vroiau să spună.

Nu vezi și nu știi cine sunt,
Nu mă deosebești de vînt,
Sînt micul Știul care a scris Psaltirea.
Imperii am văzut pierind,
Și nații am văzut venind
Dar singurul motor al vieții e iubirea.

Am fost trimis ca să vă spun
Tăios, ne-nduplecat, nebun:
S-a terminat! E gata!
Anonimă,
Planeta s-a oprit din mers
Și se arată Cel pervers.
Fii gata pentru viitor: e crimă!

Întreaga lume-a ta o să dispară
Viața ta va deveni amară
Ruine-n flăcări vei zări pe drum
Și omul alb se va preface-n fum.
Femeia ta va spînzura legată
Cu capu-n jos, cu fusta sfîșiată
Și poetași jegoși îi vor da roată
Făcînd cu toți pe Charlie Manson...

Dați-mi zidul din Berlin,
Dați-mi monstrul din Kremlin,
Dați-mi pe Crist
Sau dați-mi Hiroshima.
Distrugeți fetușii, pe toți
Oricum nu veți avea nepoți

Căci viitorul, frate, este crima!

Totul o ia razna, totul se destramă
Nimic de măsurat, nimic de prevăzut,
Viforul lumii a trecut de vamă
În suflet ordinea s-a răsturnat și-a dispărut.
Cînd „Pocăiți-vă!", strigau profeții în furtună
Mă-ntreb și-acuma ce vroiau să spună.

The Future

Give me back my broken night
my mirrored room, my secret life
It's lonely here,
there's no one left to torture
Give me absolute control
over every living soul
And lie beside me, baby,
that's an order!

Give me crack and anal sex
Take the only tree that's left
and stuff it up the hole
in your culture
Give me back the Berlin Wall
give me Stalin and St. Paul
I've seen the future, brother:
it is murder.

Things are going to slide in
all directions
Won't be nothing
Nothing you can measure any more
The blizzard of the world
has crossed the threshold
and it has overturned
the order of the soul
When they said REPENT
I wonder what they meant

You don't know me from the wind
you never will, you never did
I'm the little jew
who wrote the bible
I've seen the nations rise and fall
I've heard their stories, heard them all
but love's the only engine of survival

Your servant here, he has been told
to say it clear, to say it cold:
It's over, it ain't going
any further
And now the wheels of heaven stop
you feel the devil's ridind crop
Get ready for the future:
it is murder

Things are going to slide in all directions

There'll be the breaking
of the ancient western code
Your private life will suddenly explode
There'll be phantoms
there'll be fires on the road
and the white man dancing
You'll see your woman
hanging upside down
her features covered by her fallen gown
and all the lousy little poets
coming round
trying to sound like Charlie Manson

Give me back the Berlin Wall
give me Stalin and St. Paul
Give me Christ
or give me Hiroshima
Destroy another fetus now
We don't like children anyhow
I've seen the future, baby:
it is murder

Things are going to slide in all directions
Won't be nothing
Nothing you can measure any more
The blizzard of the world
has crossed the threshold
and it has overturned
the order of the soul
When they said REPENT
I wonder what they meant

Toată lumea știe

Toată lumea știe că acu-i momentul,
Toată lumea-așteaptă semnul nevăzut,
Toată lumea știe că războiu-i gata,
Toată lumea știe că cei buni au pierdut.
Toată lumea știe că jocu-i trucat
Săracu-i sărac și bogatu-i bogat,
Ai o șansă la mie,
Toată lumea știe.

Toată lumea știe că barca ia apă
Toată lumea știe: cîrmaciu-a mințit.
Toată lumea simte acea dezolare
Ca și cînd cîinele sau tatăl le-a murit.
Toată lumea-și numără banii-n buzunare
Toată lumea vrea un cadou sau o floare.
Ce veselie,
Toată lumea știe.

Toată lumea știe că mă iubești, femeie
Toată lumea știe: pe mine mă vrei.
Toată lumea știe că mi-ai fost credincioasă
Dacă excludem două nopți sau trei.
Toată lumea știe că ai fost leală
Dar pur și simplu prea mulți te-au văzut mereu goală goală
La datorie,
Și toată lumea știe.

Toată lumea știe că acum i-acum,
Toată lumea știe că ori tu, ori eu.
Toată lumea știe că trăiești de-a pururi
Cînd un vers te schimbă în zeu,
Toată lumea știe că negrul sărac,
Unchiul Tom amărîtul, tot mai strînge bumbac
Să-ți facă rochie ție,
Toată lumea știe.

Toată lumea știe că holera vine.
Toată lumea știe că vine acum.
Toată lumea știe: bărbat și femeie
Sunt arhetipuri prefăcute-n scrum.
Toată lumea știe că pe patul de fetru
Cu toți avem montat un manometru
Pe care scrie
Ce toată lumea știe.

Toată lumea știe că ai avut necazuri,
Toată lumea știe prin ce-ai trecut tu,
De pe Calvar cu crucea-nsîngerată
Ai ajuns pe plajă, în Malibu.
Toată lumea știe adevărul trist:
Inima cea sfîntă, inima lui Crist
Acum se sfîșie.
Și toată lumea știe.

Everybody Knows

Everybody knows that the dice are loaded.
Everybody rolls with their fingers crossed.
Everybody knows the war is over.
Everybody knows the good guys lost.
Everybody knows the fight was fixed:
the poor stay poor, the rich get rich.
That's how it goes. Everybody knows.

Everybody knows that the boat is
leaking. Everybody knows the captain
lied. Everybody got this broken feeling
like their father or their dog just died.
Everybody talking to their pockets.
Everybody wants a box of chocolates
and a long-stem rose.
Everybody knows.

Everybody knows that you love me,
baby. Everybody knows that you really
do. Everybody knows that you've been
faithful, give or take a night or two.
Everybody knows you've been discreet
but there were so many people you
just had to meet without your clothes.
And everybody knows.

Everybody knows that it's now or never.
Everybody knows that it's me or you.
Everybody knows that you live forever
when you've done a line or two.
Everybody knows the deal is rotten:
Old Black Joe's still picking cotton for

your ribbons and bows. Everybody knows.

Everybody knows that the Plague is coming. Everybody knows that it's moving fast. Everybody knows that the naked man and woman – just a shining artifact of the past. Everybody knows the scene is dead, but there's going to be a metre on your bed that will disclose what everybody knows.

Everybody knows that you're in trouble. Everybody knows what you've been through, from the bloody cross on top of Calvary to the beach at Malibu.

Everybody knows it's coming apart: take one last look at this Sacred Heart before it blows. And everybody knows.

Ora închiderii

Bem, dansăm fără-ncetare
Căci jazz-band-ul sună tare
Johnny Walker ni se suie drept la cap,
Doamna mea şi-a înserării
Este Îngerul Iertării
Jartiera-i poartă lumea drept ciorap
Cei ce beau, cei ce dansează
Din priviri o desenează
Şi viorile străfulgeră în sală,
Dame bluzele-şi sfîşie
Polka e o nebunie
Partenerii se tot schimbă
Raiu-n iad ţi se preschimbă
E ora închiderii, ora finală.

Sîntem singuri şi romantici
Cidrul curge-n stropi tomnatici
Sfîntul Duh întreabă de friptură
Luna-noată dezbrăcată
Noaptea-i dulce, parfumată
Sigur vei avea o aventură.
Deci vîrtej şi roată iară
Jos la şerpi şi sus pe scară
Sus în turnul orelor de gală,
Totul brusc s-a petrecut:
Un plîns, un geamăt, un sărut
Poarta iubirii s-a crăpat
Şi-apoi nimic nu s-a-ntîmplat
Decît ora finală.

Te-am iubit fiindcă erai frumoasă
Şi continuai să fii şi mai frumoasă,
Dar nu doar pentru asta te-am iubit.
Te-am iubit şi pentru corpul tău
O voce ca un glas de Dumnezeu
De corpul tău odată mi-a vorbit.
Şi te-am iubit pe cînd erai divină
Te iubesc şi-acuma, în ruină
Cînd nu mai e nimic de retrăit.
Îmi lipseşti de cînd s-a dus
Tot ce-a fost şi-o fi de spus
Nu îmi pasă că mi-e viaţa goală
Azi par liber dar sunt mort
Abia trupul mi-l mai port
Spre ora finală.

Bem, dansăm fără-ncetare
E un cerc, e o stagnare
Locu-i mort ca Raiul şi pustiu
Doamna mea cea înserată
A îmbătrînit deodată
Da-i fardată trist şi fistichiu.
Ridic paharul şi închin
Pentru secretul cel divin
Ce se transmite doar din tată-n fiu.
Şi sunt de două ori nebun:
Pentru Christ, păstorul bun
Şi pentru diavolul cu calea lui banală
Dar pîn-atunci sunt prizonier
În cerc de orbitor eter
La ora închiderii, ora finală.

Closing Time

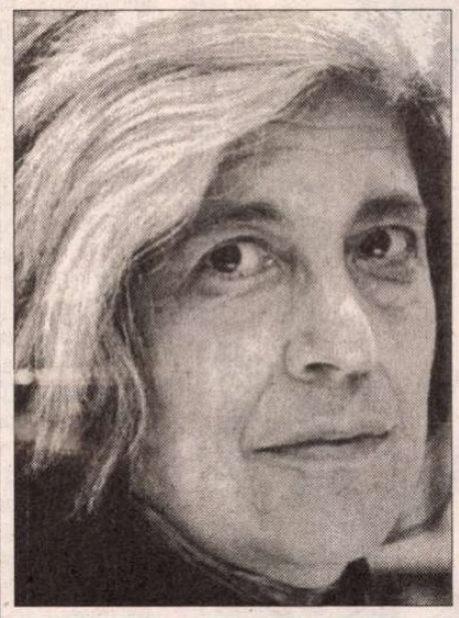
So we're drinking and we're dancing
and the band is really happening
and the Johnny Walker wisdom
running high
And my very sweet companion
she's the Angel of Compassion
and she's rubbing half the world
against her thigh
Every drinker, every dancer
lifts happy face to thank her
and the fiddler fiddles something
so sublime
All the women tear their blouses off
and the men they dance on the polka-dots
and it's partner found and it's partner lost
and it's hell to pay when the fiddler stops
It's closing time

We're lonely, we're romantic
and the cider's laced with acid
and the Holy Spirit's crying,
"Where's the beef?"
And the moon is swimming naked
and the summer night is fragrant
with a mighty expectation of relief
So we struggle and we stagger
down the snakes and up the ladder
to the tower where the blessed
hours chime
And I swear it happened just like this:
a sigh, a cry, a hungry kiss
the Gates of Love they budget an inch
I can't say much has happened since
but closing time

I loved you for your beauty
but that doesn't make a fool of me –
you were in it for your beauty too
I loved you for your body
there's a voice that sounds like G-d to me
declaring that your body's really you
I loved you when our love was blessed
and I love you now there's nothing left
but sorrow and a sense of overtime
And I miss you since our place
got wrecked
I just don't care what happens next
looks like freedom but it feels like death
it's something in between, I guess
it's closing time
And I miss you since the place
got wrecked
by the winds of change and the
weeds of sex
looks like freedom but it feels like death
it's something in between, I guess
it's closing time

We're drinking and we're dancing
but there's nothing really happening
the place is dead as Heaven on a
Saturday Night
And my very close companion
gets me fumbling, gets me laughing
she's a hundred but she's wearing
something tight
And I lift my glass to the Awful Truth
which you can't reveal to the
Ears of Youth
except to say it isn't worth a dime
And the whole damn place goes
crazy twice
and it's once for the Devil and it's once
for Christ
but the Boss don't like these
dizzy heights –
we're busted in the blinding lights
of closing time ■

Premiul Păcii pentru Susan Sontag



CONSIDERATĂ de „New York Times" drept o conştiinţă publică a ţării sale, prozatoarea şi eseista americană Susan Sontag, reputată şi pentru performanţele ei universitare în domeniul esteticii şi poeticii literare, este laureata din acest an a Premiului Păcii acordat de Uniunea Librarilor Germani.

Ca de obicei, distincţia îi va fi înmînată la 12 octombrie, la Frankfurt pe Main, în istorica Paulskirche, în zilele Salonului Internaţional de Carte. Încă înaintea acestui eveniment, salutat cu satisfacţie de responsabilii politici şi de o bună parte a opiniei publice germane (dar criticat de cîţiva reprezentanţi ai partidelor din opoziţie), Susan Sontag a intrat în posesia unui titlu academic, la sfîrşitul lunii iunie: cel de doctor honoris causa al Universităţii din Tübingen, unde a susţinut un ciclu de prelegeri de poetică.

Iată cîteva din ecourile pe care le-a stîrnit interferenţa acestor două forme de recunoaştere publică, în Germania, a calităţilor literare şi civice ale Susanei Sontag. Nu puţini au întrevăzut în onorarea de către autorităţile germane a meritelor scriitoarei americane o modalitate de a confirma justeţea unor puncte de vedere autohtone sau, prin extensie, specifice „vechii Europe", faţă de actuala politică a Statelor Unite. Căci Susan Sontag, fără a fi singura (ei stîndu-i alături Noam Chomsky, între alţii), face parte din cercurile intelectualităţii americane ostile politicii promovate de administraţia Bush. Reacţiile autoarei după atentatele de la 11 septembrie au scandalizat cercurile guvernamentale americane. Sontag a afirmat că atentatele nu au fost îndreptate atît împotriva civilizaţiei şi a libertăţii, cît împotriva consecinţelor politicii externe americane. Şi din acest motiv, acum, unele cercuri politice conservatoare, critică decizia de a i se înmîna scriitoare americane Premiul Păcii. Or, Uniunea Librarilor Germani şi-a justificat în termenii următori opţiunea: Într-o lume a imaginilor falsificate şi a adevărurilor ciuntite, Susan Sontag s-a angajat în favoarea libertăţii de opinie.

Mare doamnă a literaturii americane şi în acelaşi timp, *enfant terrible* al cercurilor intelectuale din patria ei, Susan Sontag (pe adevăratul ei nume Susan Rosenblatt) s-a născut în 1933 la New York. Frumoasă şi deşteaptă, ea a beneficiat de o educaţie aleasă şi a frecventat deja la 16 ani cursurile Universităţii din Chicago, unde a studiat filozofia, franceza şi istoria literaturii.

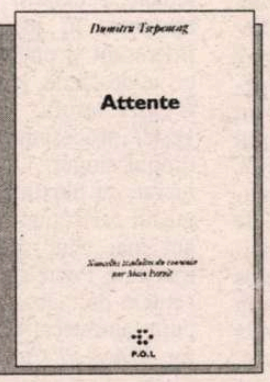
Cariera universitară a Susanei Sontag este superlativă. Autorii ei preferaţi sunt, între alţii, Thomas Mann, Alfred Döblin, Joseph Brodsky, Emil Cioran. Pentru ultimul ei roman, *În America*, a primit în anul 2000 cel mai prestigios premiu literar american, The National Book Award.

Într-un recent interviu acordat agenţiei DPA, romanciera şi eseista remarca între altele şi diferenţele culturale dintre Europa şi Statele Unite, mai ales în domeniul convingerilor religioase. Statele Unite, afirmă ea, sunt stăpînite de dogmatismul religios în asemenea măsură, încît în discursul politic sunt curent transferaţi termeni care să legitimeze acţiunile statului. Perspectiva unei apropieri între Lumea Veche şi cea Nouă există, deşi principalul obstacol în constituie, la ora actuală, tocmai hiperputerea Americii şi conştiinţa acestei puteri, ceea ce face ca americanilor să le fie indiferent ce cred ceilalţi despre ei. Nu însă şi Susanei Sontag, care consideră Premiul Păcii, înainte de orice, drept o recunoaştere a meritelor ei literare...

Rodica Binder
Köln, 3 iulie 2003

D. Ţepeneag la P.O.L.

Sub titlul *Attente* (Aşteptare) au apărut de curînd la editura pariziană P.O.L., în traducerea lui Alain Paruit, nuvelele din anii '60 ale lui Dumitru Ţepeneag.



Nota redacţiei

În cronica la volumul *Orele* de Michael Cunningham, din numărul trecut, a fost omis numele traducătoarei: *Magda Teodorescu*. Ne cerem scuze în numele autoarei cronicii.

post-restant

de **Constanța Buzea**

REDEŢI că un premiu pentru cel mai bun poem publicat în *România liberară* ar fi mai valoros decât toate premiile acordate pentru poezie? Probabil că mulţi nedumeriţi v-ar chema la ordine cu întrebări de bun simţ. Cine să decidă aceasta, cititorul, redactorul? O anchetă, de control, şi precizându-se din timp perioada de observare, un an calendaristic, sau trimestrial? În ce să constea/consiste, material, onorific? Dacă doar zece din cititorii noştri de poezie ar urmări să depisteze poemul cel mai bun, cu siguranţă ar fi indicate zece poeme diferite. Aţi fi dat dovadă de ordine şi de simţ practic dacă la propunerea cu pricina ne-aţi fi arătat şi nouă, dar şi cititorului dornic să se implice, care să fi fost, în opinia dvs., poemul cel mai valoros publicat de noi în 2002. Poate că ar fi bine s-o faceţi deaici înainte. Nu ar avea ce să strice şi nici nu cred că ar deranja pe cineva. Aş îndrăzni să vă amendez însă ca nerealistă părerea că poemele pe care le publicăm ar trebui însoţite, de fiecare dată de opinia unui critic literar. Inutil să vă spun că poeţii publicaţi în revista noastră sunt în covârşitoare proporţie scriitori consacraţi, iar când lansăm un nume în care credem, atunci însoţim textele debutantului nostru cu o prezentare cu date utile despre autor, semnată de un coleg valoros care girează debutul. Toate acestea le puteţi şi dvs. deduce ca general acceptată modalitate de lucru cu colaboratorii. Fiind nu întotdeauna optimistă, ci de la caz la caz şi tolerantă cu măsură, n-am să spun acum că un „original" aruncă în apă o idee şi zece sobri recunoscuţi plonjează instantaneu s-o scoată vie la liman. Aş fi însă prima care priveşte de pe mal micul mare spectacol ce stă să înceapă chiar cu poeziile dvs., şi chiar din acest moment. Este interesant să vă imaginez în postură de jurizor voluntar, având a decide soarta celui mai bun poem publicat la noi, fie şi în spaţiul post-restantului, de ce nu?, când printre poemele concurente sunt şi câteva semnate de dvs., cele mai bune, după opinia mea, din grupajul numeros sosit pe adresa revistei. Este în intenţia mea în bună măsură plăcerea de a vă vedea la lucru,

dar în acelaşi timp şi în aceeaşi bună măsură, şi bucuria de a vă face plăcere. Iată pentru început *Oraşul iluziilor:* „Printre clădiri în ruină,/ resemnate,/ câini vagabonzi,/ copii în zdrenţe –/ delincvenţi suprarealişti/ trăiesc zodii bizare;/ fantomatici,/ bântuie iluziile./ lepra timpului, opresivă,/ malaxează urbea,/ clipa". În continuare, sensibil, un poem filiform, neintitulat, dispunând de 13 terţine: „marele ceas/ pietre reci/ nici o rază// speranţa/ cuibărită în ochi/ tremura// îmi dăruiai/ culori răvăşite/ lacrimă// m-a-nşelat soarele/ o linie rece/ trecerea ta// spiritul gloriei/ ponderea absolutului/ tăcere// cenuşa înserării/ pierzându-te/ în suflet te adun// deodată/ aud timpul/ în umilă supunere// o clipă simţii/ că/ inima-i tace// rugăciune/ dar unde e oare – adevărul/ cu tine l-ai luat?// sfârşit de iarnă/ se-ngreuiază seminţele/ de plictiseală// iubire/ cenuşa din urmă/ spre fiinţa ta/ jocul mişcării,/ icoane – icoane.../ exist?// visul/ beată opunere/ în jocul distanţei" Interesant şi poemul în 9 părţi ce se deschide, şi se încheie cu această strofă: „Această poveste/ procesiune formală/ în timpul singur/ Unica", frumos lucrat, cu maximă concizie, în gustul perfecţiunii, modern. N-am mai avut spaţiu spre a-l transcrie. Poate altădată, într-un context de valoare special, mai puţin amestecat ca acum. (*Ştefan Vinersari,* Cluj-Napoca) ■

cronica tv

Schimbarea domnilor – bucuria n.

ERATĂ: titlul complet şi corect se va citi: schimbarea domnilor – bucuria *noastră*, fiindcă mi se terminase cerneala din pix tocmai când Domnul Prim-ministru citea în faţa naţiunii dând voioasă din coadă, lista lungă a noilor membri ai cabinetului său, respectiv: Mircea Beuran şi Elena Dumitru. Dar şi fiindcă prietenul meu Haralampy s-a bucurat atât de mult de această restructurare, încât l-a apucat brusc şi brutal un plâns cu sughiţuri cu perspectivă de apoplexie... Noroc că am tele-comandat repede pe *Etno Tv* exact când Florin Condurăţeanu, la emisiunea „Taifasuri", cu vocea sa de om atacat de fantome în Codrul Vlăsiei, o somă pe doctoriţa Olga Simionescu: „Apoi, măi, domle, mie să-mi spuneţi cum şi ce..." Acest *„măi, domle"* adresat unei femei i-a readus buna dispoziţie şi viaţa, în ultimă instanţă, prietenului meu, deşi – a zis el când şi-a revenit de-a binelea –, „a te adresa astfel unei femei, drept că frumoasă şi conferenţiar universitar doctor, cam sună a impolitete dacă nu cumva chiar şi a misoginism." Scuzaţi deranjul, *domle* Florin, dvs. ce ziceţi?

În ceea ce priveşte restructurarea, se cuvine să justificăm cât de cât numirea membrilor noului cabinet, pentru că nominalizările s-au făcut în urma unor analize îndelungate, profunde, corecte şi, evident, ţinându-se seama de meritele persoanelor în cauză. Astfel, noul ministru al sănătăţii, domnul Mircea Beuran, a reuşit în numai 45 de minute!, s-o opereze de colecist pe Andreea Marin – act medical temerar având în vedere zvârlugoşenia pacientei. Drept urmare, şi pe bună dreptate, la momentul respectiv operaţia fiind considerată una dintre marile realizări ale medicinei româneşti postdecembriste, autorul a fost promovat imediat în funcţia de medic personal al Domnului Preşedinte Ion Iliescu. Aviz visătorilor spre Cotroceni. Parantează: următorul cotrocenist ar putea fi istoricul Adrian Cioroianu – dacă se mai atinge de Andreea!...

Dar cea mai bine venită şi liniştitoare numire a fost aceea a doamnei Elena Dumitru în funcţia de ministru al muncii, solidarităţii sociale şi familiei. Astfel a fost pusă în drepturile sale singura persoană datorită căreia în România nu se va mai muri de foame: programul „Cornul şi laptele" iniţiat de către domnia sa fiind extins azi-mâine pentru întreaga populaţie. În acest scop se va pune la punct un număr corespunzător de vaci autohtone vopsite mov şi legalizate prin aplicarea ştampilei „Milka"; de la acestea se va putea mulge apoi atât lapte în stere naturală, cât şi sub formă de ciocolată (în funcţie de vârsta şi preferinţele muritorului)... În plus patrupeda va asigura şi cornul (de supt), având în vedere că producţia de grâu din acest an este compromisă.

Celorlalţi miniştri nu li se cunosc decât numele: Dan Ioan Popescu, Miron Mitrea, Ioan Rus, Mihai Tănăsescu, Ioan Mircea Paşcu, Mircea Geoană, Hildegard Puwak, Rodica Stănoiu, Răzvan Teodorescu, Alexandru Athanasiu, Ilie Sârbu, Dan Nica. Plus 6 miniştri delegaţi, plus... În total 22 (cam fatidică cifra asta...).

Aşadar, ca urmare a marii restructurări, UE şi al său genial inventator de criterii, Gunter Verheugen, exultă...

Telefil 2

voci din public

(urmare din pag. 1)

Aveam o mercerie, de unde cumpăram nasturi şi aţă şi mohair, pe vremuri şi care, de la Revoluţie a devenit mai întâi brutărie "turcească", apoi magazin de produse cosmetice iar acum vinde tricouri cu inscripţii, fuste asimetrice şi adidaşi.

Nu ştiu câte scrisori de mulţumire primiţi de la cititorii anonimi ca mine, că de publicat văd ca publicaţi mai ales de nemulţumire, dar eu chiar vreau să vă mulţumesc tuturor de acolo că aţi rezistat şi pe vremea lui Ceauşescu şi pe vremea lui Iliescu şi pe vremea lui Constantinescu şi pe vremea lui Iliescu (iarăşi). Mă simt bine când citesc "România literară" iar pe Dumneavoastră vă simt ca pe o rudă. Cred că aş merita un premiu pentru fidelitate. Iertaţi-mă că v-am răpit din timp, pentru că sunt sigură că sunteţi foarte ocupaţi, cu toţii.

Cu fidelitate,
Cristina Bejan

P.S. Nici nu m-aş fi gândit să vă scriu dacă nu ne-aţi fi invitat să o facem. Succes la "Istoria literaturii române".

*
* *

Domnule Director,

Pentru articolele pe care le-am scris în gazeta dumneavoastră, în legătură cu modul în care văd eu REFORMA în cultură, domnii de la Ministerul Culturii, iritaţi peste poate, vor să vină în „brigadă", ca pe vremea „împuşcatului" şi să mă dea afară din funcţia de director al Bibliotecii judeţene Mehedinţi.

Vă rog luaţi legătura cu cine credeţi de cuviinţă, pentru ca această imensă porcărie să nu aibă loc.

Cu aleasă stimă,
Prof. Victor Rusu,
Drobeta Tr.-Severin

Sperăm ca temerile dv să nu se confirme. Tot ce putem face este să vă publicăm apelul. **N.M.**

scrisori portugheze

de Mihai Zamfir

Zi naţională

HOTĂRÎT lucru, la capitolul „zi naţională", Portugalia este unică în lume. Am scris mai demult, entuziast, despre originalitatea fericită a aceste ţări care a ştiut să aleagă drept zi naţională data de 10 iunie – în amintirea lui 10 iunie 1580, cînd murea în mizerie cel mai mare poet lusitan, Camões. Cu alte cuvinte, un fel de remuşcare naţională eternă şi inexpiabilă, repetată anual şi solemn. Dar nu numai găsind această zi au dat dovadă portughezii de inspiraţie genială, ci inventînd şi un mod cu totul particular de a o sărbători.

De mulţi ani, festivitatea zilei naţionale a Portugaliei se desfăşoară, de fiecare dată, în alt oraş de provincie. Şi întrucît această ţară posedă un număr impresionant de mici oraşe de provincie – unele declarate patrimoniu naţional ori mondial – a face turul celor mai interesante presupune cîteva bune decenii. Ce înseamnă pentru o aşezare uitată onoarea de a găzdui, într-un an, festivităţile închinate zilei naţionale este greu de descris.

Cu luni de zile înainte, oraşul se curăţă, se dichiseşte, îşi şterge praful provincial; străzile se asfaltează şi se modernizează; hotelurile – pînă şi cele mai umile – îşi amerliorează febril confortul, aşteptînd să afişeze „complet"; monumentele istorice şi muzeele oraşului sînt restaurate rapid, pentru a primi oaspeţi de seamă; iar locul unde se va desfăşura festivitatea oficială – un teatru, o piaţă, un teren sportiv – se transformă, treptat, într-o originală sală de spectacol pentru sute ori mii de oameni. Ceea ce s-a tot amînat ani la rînd trebuie acum făcut în doar cîteva luni.

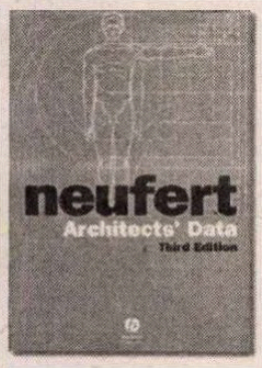
Cînd soseşte ziua cea mare, oficialităţile Statului se mută pentru trei zile în oraşul de provincie: Preşedintele, Guvernul, conducerea Parlamentului, a Curţii constituţionale, deputaţii, Ambasadorii acreditaţi la Lisabona, scriitorii şi oamenii de ştiinţă. Înainte de şedinţa solemnă, toată lumea vizitează monumentele istorice locale, reamenajate în grabă; prin sălile muzeului, prin catedrala romanică ori biserica barocă, se perindă într-o zi mai mulţi vizitatori decît într-un an întreg.

Alături de Preşedintele ţării, care ţine discursul oficial, unul dintre cei mai prestigioşi intelectuali rosteşte discursul-replică, pe teme culturale. Apoi Preşedintele decorează vreo douăzeci de persoane care s-au ilustrat în anul scurs de la precedenta festivitate; pe podium defilează, decoraţi cu aceleaşi ordine, savanţi de reputaţie naţională, scriitori, medici celebri, dar şi ţărani, pompieri eroici, fotbalişti de renume, într-un evantai care încearcă să cuprindă întreaga societate. Pentru trei zile, orăşelul de provincie este, plin de demnitate, capitala Portugaliei. Şi totul se desfăşoară fără paradă militară, fără manifestaţii de stradă.

Cine a descoperit un mijloc atît de ingenios de a sărbători ziua naţională a fost condus probabil de o intuiţie genială: din moment ce 10 iunie înseamnă un simbol al trecutului, punctul fix al istoriei Portugaliei, de ce n-ar servi şi istoria, măcar o dată pe an, la modernizarea localităţilor ţării, luate sistematic una cîte una? Iar gîndul a prins şi s-a transformat în faptă. ■

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Str. Raspantiilor 32, ap. 2 sector 2, cod 020548, BUCUREŞTI
E-mail: office@prior.ro
Tel.: +4021 210.89.08 +4021 210.89.28
Fax: +4021 212.35.61
www.prior.ro ; Librarie virtuala: www.ebookshop.ro



NEUFERT Architect's Data
ediţia a treia

Esenţiala sursă de referinţă pentru orice tip de proiect de construcţie.
De la prima sa apariţie în Germania din 1936, manualul lui Ernest Neufert a fost progresiv îmbunătăţit şi revizuit de-a lungul a 35 de ediţii şi traduceri.
Această ediţie, a treia în limba engleză a fost revizuită complet.

Cuprinde cu 40 % mai multe materiale:
- peste 6000 schiţe, planuri, secţiuni.
- 3000 ilustraţii (componentele clădirilor, serviciile, încălzirea, iluminatul, căile de acces, instalaţiile termice şi de sonorizare, protecţia contra incendiilor etc)

2.500.000 lei

THE RAZING OF ROMANIA'S PAST
de Dinu C. Giurescu

Povestea ilustrată a distrugerii sistematice a oraşelor şi satelor româneşti.
Panoramare a arhitecturii istorice din România.

299.000 lei

la microscop

de Cristian Teodorescu

Şi, totuşi, de ce a demisionat Cozmin Guşă?

S-AU FĂCUT atîtea speculaţii, săptămâna trecută, despre plecarea lui Cozmin Guşă din PSD, de parcă s-ar fi dus de rîpă partidul de guvernămînt. Comentatori şi politicieni s-au grăbit să vadă în demisia lui Guşă semnul că dihoniile de tot felul au început să dea pe de lături în partidul condus de Adrian Năstase. În oricare alt partid, în afară de PSD, demisia responsabilului cu "organizatoricul" ar fi putut fi luată drept un cutremur cu urmări devastatoare. Secretarul general e îndeobşte omul cheie în partid. El are oamenii săi, ştie tot ce se întîmplă şi cum bate vîntul atît la centru cît şi în teritoriu, încît dacă pleacă, asta înseamnă că ştie el ceva.

Or, Cozmin Guşă a ajuns secretar general al PSD în calitate de om al lui Năstase. În cei doi ani şi jumătate cît a îndeplinit această funcţie, el nu a putut, dar, mai probabil, nici n-a fost lăsat să devină un secretar general veritabil. Şi asta cred că i se trage chiar de la protectorul său, Adrian Năstase.

Partidul de guvernămînt nu a avut probleme de organizare atunci cînd a fost preluat de dl Năstase, ci mai degrabă premierul avea probleme cu partidul şi cu aripile sale, cînd a devenit preşedintele PSD. Ca să fie sigur că va ţine situaţia sub control, dl Năstase a recurs la o şmecherie.

A pus un "om nou" în funcţia de secretar general, dar l-a dublat cu unul "vechi", Octav Cozmîncă, pe care l-a cooptat în guvern. Aşa că, în realitate, titularul funcţiei a fost un fel de ţintă falsă, în timp ce Octav Cozmîncă a tras sforile în partid, sub directa supraveghere a premierului.

Instalîndu-l pe Cozmin Guşă într-o funcţie atît de importantă, Adrian Năstase a lansat implicit semnalul că va moderniza partidul. Premierul nu s-a temut să schimbe numele PDSR în PSD, împingînd şi mai departe iepurele modernizării. Cînd s-au apropiat alegerile, dl Năstase a renunţat însă la mofturile modernizării, preferîndu-l la greu pe omul vechi Cozmîncă, de a cărui fidelitate s-a convins şi răsconvins în aceşti ani ai guvernării. Spre deosebire de Cozmin Guşă, care şi-a încercat de mai multe ori şi însuşirile de primadonă politică, uitînd că acest rol e rezervat premierului, Cozmîncă a năduşit în postura de vechil al partidului. El a agitat harapnicul cînd Adrian Năstase se încrunta şi a ştiut să-i ia pe baronii locali pe limba lor, cînd acelaşi Năstase se deda la consideraţii critice asupra activităţii acestora în aşa-numitul teritoriu.

Cînd şi-a dat seama că a fost "jucat", Cozmin Guşă a dovedit o dată în plus că nu are stofă pentru funcţia cu care l-a cadorisit premierul şi că în 2000 i-a pus Dumnezeu mîna în cap. Văzînd că dirijorul campaniei electorale a fost uns Cozmîncă, nu el, aşa cum s-ar fi cuvenit conform cu organigrama de partid, Guşă a plecat din PSD. Nu a plîns nimeni după el, iar Adrian Năstase i-a consacrat un mic epitaf politic pe tema "Şi era tînăr, săracul...".

Dacă avea mai mult instinct politic, Cozmin Guşă ori ar fi rămas în PSD, încercînd să cîştige puncte din această înfrîngere, ori ar fi provocat un scandal răsunător. Cu dezvăluiri şi cu imprecaţii de politician democrat care şi-a pierdut iluziile în partidul de guvernămînt! În acest fel s-ar fi asigurat de invitaţii care mai de care, formulate din toată inima, vorbă să fie, de opoziţie. El a preferart o demisie cu jumătăţi de explicaţii şi cu sferturi de adevăr. O asemenea plecare politică, de tip dl Goe, care ţipă după ajutor după ce se baricadează de unul singur în WC, mă face să cred că dl Guşă n-a înţeles regulile jocului în PSD. Ori poate că a priceput că după funcţia pe care a avut-o în partidul de guvernămînt e mai cuminte să plece fără să facă prea mult scandal, fiindcă nu se ştie nici ce se mai află nici ce se mai poate întîmpla. ■

revista revistelor

Piciorul hipnotizat

DEŞI zăpuşeala moaie puterea de concentrare, face să se înmulţească greşelile de tipar şi chiar conştiincioşilor de prin redacţii le dă tîrcoale lehamitea şi lenea, *DILEMA* rămîne proaspătă şi vioaie. Ne-a plăcut numărul 534, cu tema *Ce era bine cînd era rău* (tinerii născuţi după 1970 îşi amintesc doar „bunătăţi" ca eugeniile, bomboanele Cip şi Vinga, sucurile Brifcor şi Cico, pe cînd maturii îşi evocă iubirile, prieteniile, solidarităţile, rîsul pe care dictatura nu le putea turti de tot sub urîţenie şi ticăloşie). Şi numărul 535, coordonat de Alex. Leo Şerban, are o atrăgătoare temă estivală, legată oarecum de sete: *Boemii*. Se dă cuvîntul unor scriitori pe care viaţa dezordonată nu i-a împiedicat, dimpotrivă, le-a stimulat creaţia, precum Şerban Foarţă, Ioan Groşan, Iolanda Malamen. Ei povestesc şi despre alţi boemi rămaşi în legendele literaturii române contemporane, dar şi în biblioteci – Nichita, Mazilescu, Pîcă, Pucă, Ahoe, Dimov, Daniel Turcea, Madi Marin... Îşi spun părerea, profesoral, studioşi ai „fenomenului", precum Mihaela Anghelescu Irimia, care merge pe firul etimologic (Boemia –> bohémien = ţigan = vagabond –> viaţă boemă) sau criticul de artă Aurelia Mocanu, amintind că „boema a apărut ca formă de destin profesional între artiştii plastici", dar şi un tînăr cuminte, Matei Florian, căruia nu-i plac „de nici o culoare" grupurile de „bărboşi, chelioşi, intelectuali" beţivi şi detestă mai ales femeile din jurul meselor de cîrciumă. Foarte simpatic e în schimb un locuitor din Internet care semnează Mihai Ionatan şi vorbeşte despre sine la persoana a III-a („Cel mai bine l-a descris un profesor: trebuie să baţi un cui, să-l legi, că altfel zboară") ● În acelaşi număr al *Dilemei* e evocată, la un an de la despărţire, minunea de om Irina Nicolau, într-un fel care ei i-ar fi plăcut. Cîţiva prieteni-colegi (Şerban Anghelescu, Anca Manolescu, Ioana Popescu, Mihaela Şchiopu, Ina Safarica) vorbesc între ei despre Irina, ignorînd reportofonul care le înregistrează spusele. Dragoş Bucurenci a selectat şi transcris fragmente din această discuţie liberă despre cum era şi ce tot făcea prietena care i-a marcat pe viaţă. Zice Ioana Popescu: „Irina este poate singurul fenomen – pentru că altfel nu ştiu cum să-i spun – care creează dependenţă fără a fi nociv. Uite, stăm aici şi vorbim despre ea şi peste un an şi peste şapte şi peste o sută o să vorbim despre ea şi o să ne comportăm într-un anume fel pentru că a existat Irina. Deci există un fenomen de *irino-dependenţă* de care sîntem sau nu conştienţi, care nu e nociv, care – dimpotrivă – ne-a făcut pe toţi mai buni." ● Fiindcă e vorba despre *Dilema*, Cronicarul ţine să amintească neapărat şi rubrica Simonei Sora, unul din cei mai buni critici tineri de azi. Cronicile ei literare se orientează bine în ansamblul literaturii contemporane şi au fraze clare, judecăţi argumentate, culoare cît trebuie: chiar te lămureşte despre ce e vorba în carte, dacă te interesează şi merită s-o cumperi (sau s-o împrumuţi). ● Revista *HIPERION – CAIETE BOTOŞĂNENE* nr. 2 are o secţiune dedicată scriitorilor români din New York (doar cîţiva dintre). Pe lîngă altele, sînt publicate şi nişte fragmente de proză. Primul aparţine Mirelei Roznoveanu şi face parte din nuvela *Singurătatea Femeilor Minunate*. E vorba despre un jurnalist, Paul Larson, care se duce la un restaurant „de pe Trei Avenue" frecventat de scriitori şi ziarişti, se aşează la o masă şi îşi zice în sinea lui aşa: „Ficţiunea, ca artă a creării de naraţiuni estetice fără vreo legătură cu evenimentele realităţii nu era o minciună, ci un joc reflexiv al imaginaţiei creatoare despre ceea ce este realitatea şi ce nu este însă poată să fie." În naraţiunea estetică a Mirelei Roznoveanu apare Toni, un tip deştept care vinde ziariştilor idei de rubrici atractive. Paul şi Toni se uită la o tînără înconjurată de admiratori: „«Cine era tipa?» Paul era iritat de comentariile în doi peri ale lui Toni. Chiar încercă să-l ia pe Toni peste picior care părea hipnotizat de femeia aceea." ● Nici Mircea Sândulescu (o mare promisiune în anii '80) nu mai scrie bine în limba literaturii sale, după două decenii de America: „«Trebuie să pui piciorul (hipnotizat? n.n.) în prag», Melody i-a spus într-o zi Suzanei. [...] Melody era oaia neagră a familiei Tagis. Tatăl ei adoptiv era executiv la o mare companie de medicamente şi îi subvenţiona toate capriciile. Ea avea o meserie bună (aranjamente de lumini pentru muzee şi expoziţii), dar era prea preocupată de *public relations* pentru diverse grupuri dubioase din America Latină care aveau intenţii subversive ca să muncească sistematic." Ambele texte ale acestor scriitori români din New York par nişte traduceri proaste.

De la canicula ni se trage...

DAR să ne întoarcem la *Dilema*, la numărul despre boemă. Sclipitor pe alocuri. Doct pe ici, pe colo, cu insule de haz-nostalgic şi cu un interviu luat de Alex. Leo Şerban Ninei Cassian, cam scurt faţă de aşteptările Cronicarului. Şi cum n-aş vrea să credeţi că de la canicula se trage versificarea din prima propoziţie, să precizez că am salutat astfel numărul 535 al *Dilemei* în amintirea boemului Tudor George, Ahoe, care prin 1988 a lansat, din rărunchii săi de fost rugbist distihul: „Trăiască Uniunea Sovietică/ care pe toate le deretică/ Ahoe!!!" (Apropo, la Moscova, Evgheni Primakov a povestit, cu prilejul lansării cărţii preşedintelui Iliescu ce i-a cerut Nicolae Ceauşescu lui Gorbaciov, cînd a scăpat situaţia de sub control: să trimită trupe în România ca să înăbuşe revoluţia! Asta ar trebuie să-i astîmpere în elogii pe toţi cei care salivează şi astăzi vorbind despre patriotismul lui Ceauşescu). Ne-au mai atras delectabil atenţia, în ordinea lecturii, Şerban Foarţă cu o graţie de nepovestit, Ioan Groşan, hazos-melancolic şi Radu Cosaşu, cu una dintre cele mai frumoase schiţe de portret din *vieaţa* sa de extremist de centru. Un Brassens al tuturor nostalgiilor cosaşiene – muzică, frondă, puritate, ghinion, şansă, Parisul şi tachineria cu moartea. Mofturoşii ne-ar putea reproşa că ne lăsăm furaţi de *cosăşisme*, vizionarii dreptei inflexibile, că nu sesizăm că extremismul de centru al lui Cosaşu bate spre stînga. Să bată sănătos! Dacă Radu Cosaşu ar putea fi multiplicat cu o sută, ideal ar fi cu o mie, ne-am putea înţelege mai uşor unii cu alţii şi am avea un capital de optimism scepticocritic cu care să ne facem suportabilă tranziţia. Nu mă gîndesc, să fie limpede, la clonarea lui Cosaşu care scrie, ci la multiplicarea unui fel de a fi şi de *a citi* lumea, în cheia unui optimism vaccinat de naivităţi. Întorcîndu-ne însă la numărul 535 al *Dilemei*, nu putem decît să regretăm absenţa unor experţi ai boemei autohtone: Grişa Gherghei, Gheorghe Iova, pentru cea literară, Gheorghe Dinică şi eventual Ştefan Iordache pentru boema actoricească, Johny Răducanu ar fi putut avea o contribuţie cît se poate de dilematică la întregirea hărţii boemiei autohtone, după cum ar fi putut spune competent cîteva propoziţii pe această temă şi Sorin Dumitrescu. Ar fi fost interesant de consultat şi Romulus Vulpescu, pentru ceea ce înseamnă să-ţi construieşti o imagine de boem cultural, chivernisindu-ţi grijuliu traducerile din Rabelais şi Villon. Ar fi meritat, iarăşi, luate nişte amintiri despre boemi ca Iancovescu actorul sau despre Taşcu Gheorghiu, traducătorul *Ghepardului* care ştia pe de rost, se spune, *Craii de Curtea Veche*. Merita făcută măcar o trimitere la perioada boemă a lui Ion Barbu şi Tudor Vianu, din perioada marii lor prietenii. Poate că Barbu Brezianu ar fi putut istorisi cîte ceva despre boema literară interbelică, măcar din auzite. *Dilema* fireşte că nu putea face, într-un număr de revistă, şi istoricul boemei româneşti şi ce-a însemnat ea în timp. În schimb, a dat ideea şi poate că se va găsi cineva care să facă o istorie a boemei autohtone de la începuturi pînă în prezent. Fiindcă în perioada regimului comunist din România, boema a însemnat şi o formă de protest împotriva totalitarismului, şi un mijloc de a conserva un anume fel de libertate culturală. Dar – după cum rezultă din dosarele de la CNSAS – sub travestiul de boemi destui au fost cei care au făcut pe nemulţumiţii şi pe liberii la gură, avînd de fapt normă de informatori la Securitate. Grişa Gherghei a încercat să facă o istorie a boemei scriitoriceşti din perioada comunismului, sfîrşind prin a povesti anecdote cu scriitori cheflii sau la chef. Boema artistică din România n-a însemnat numai atît. Iar Grişa Gherghei se numără printre cei care, la un moment dat, au încercat ceva, în boemia lor de pe vremea regimului Ceauşescu. Cronicarul speră că după numărul 535 din *Dilema* se va găsi cineva, istoric sau mai degrabă nu, care să acopere şi această parte din istoria necunoscută a României.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin cec la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, C.P. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul nr. SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Sucursala Aviaţiei, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la Tipografia Ana

32 pag. - 15.000 lei
La redacţie: 10.000 lei

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TARGU-MURES

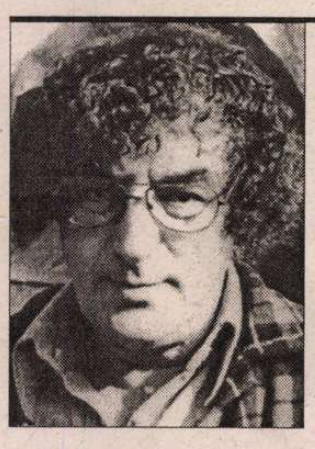
România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundaţia
România literară
cu sprijinul Fundaţiei
Anonimul

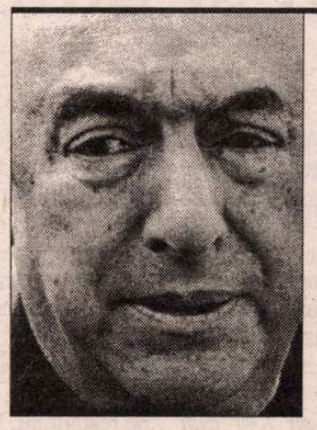
23 - 29 iulie 2003
(Anul XXXVI)

29



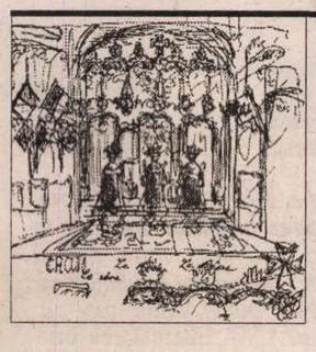
■ arte
pag. 22

TOMA CARAGIU
Posteritatea unui mare actor



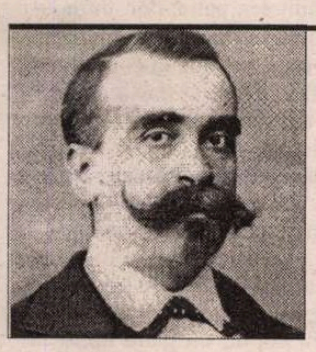
■ meridiane
pag. 28

Centenar
PABLO NERUDA
Un eseu de Patricio Brickle



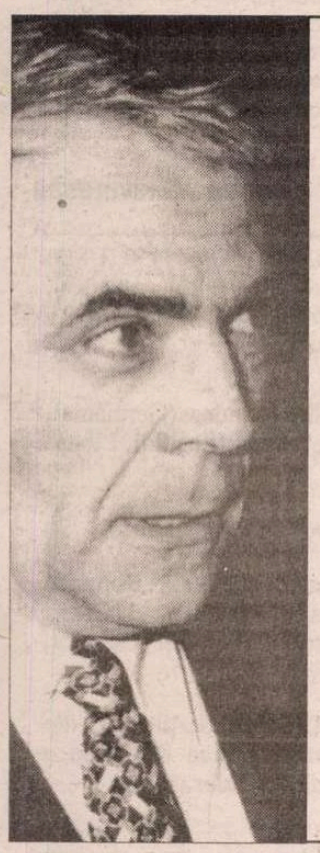
■ literatură
pag. 18-19

Un italian la
Curtea Veche



■ literatură
pag. 12-13

Memorialişti români
ION BĂLĂCEANU



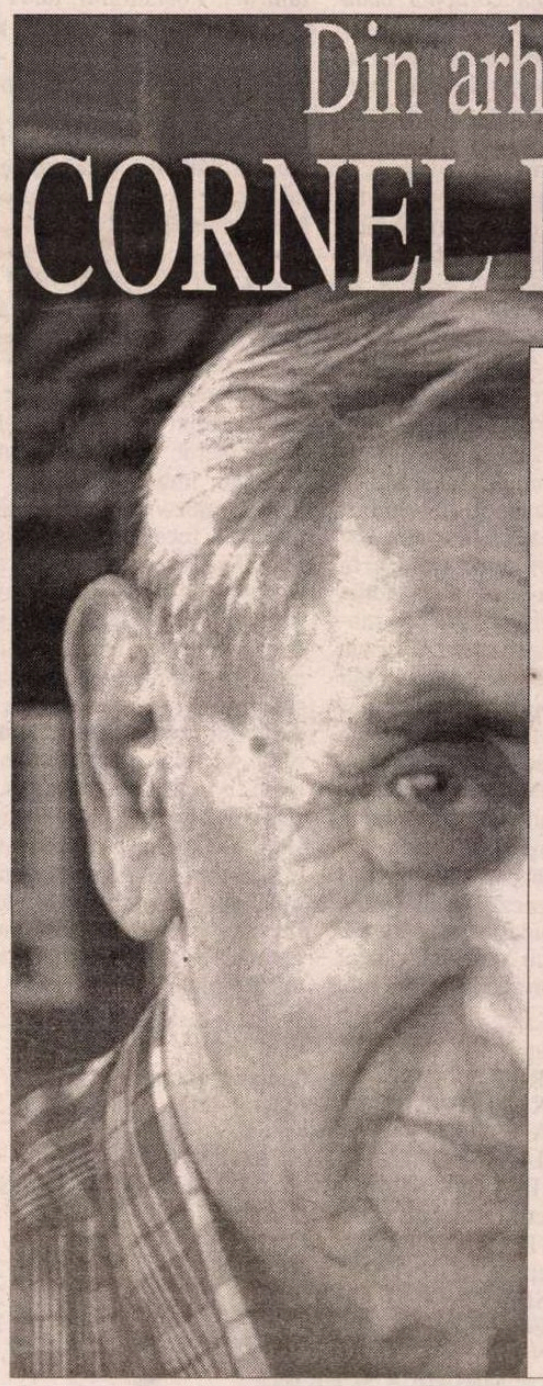
scrisori
către
editorialist

Între afirmaţie şi negaţie

Dintr-o experienţă îndelungată la catedră, ca profesor de limba şi literatura română la un liceu bucureştean, am desprins concluzia că numai rareori valoarea reală a unui scriitor este aceeaşi cu felul cum o percep contemporanii săi. Fie datorită unor considerente politice, ori unui debut târziu, fie modestiei scriitorului sau aşezării sale defavorabile pe harta geografică a valorilor culturale, perceperea sa poate fi uneori deformată sau să lipsească.

(continuare în pag. 30)

Din arhiva lui
CORNEL REGMAN



scrisori inedite de la:
Mircea Eliade,
I.D. Sîrbu,
I. Negoiţescu,
D. Ţepeneag

Craiova, 16 ianuarie, 1975

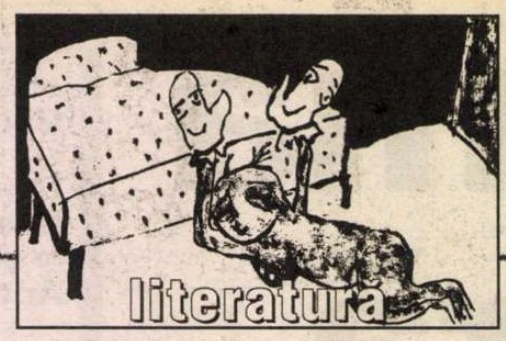
Dragă Cornel Regman,

numai în provincie se întîmplă ca, într-o singură zi şi noapte – să citeşti aproape toată opera (de o grea viaţă) a unui confrate al tău: iată, în 11 ianuarie, eu, Ion D. Sîrbu, la o „stelară" comandă (altfel nu pricep), ţi-am citit cele două volume pe care le am în foarte paupera mea bibliotecă: *Confluenţe* şi *Cică*... Am reţinut, cu mîndrie şi invidie, *teribila* acurateţe a frazei. Totul e atît de şlefuit, de perfect, încît aproape că sufăr pentru neglijenţa cu care dau bunul de tipar sau bunul de spectacol, la textele mele... Parcă nu aş fi ardelean ca şi tine... Parcă... Regman, totdeauna te-am bănuit că ai talent, în plus că ai putea să întuneci, într-o frumoasă *zi, uriaşa mea vocaţie pentru ironie şi grotesc.* (...)
Gary Sîrbu

pag. 16-17

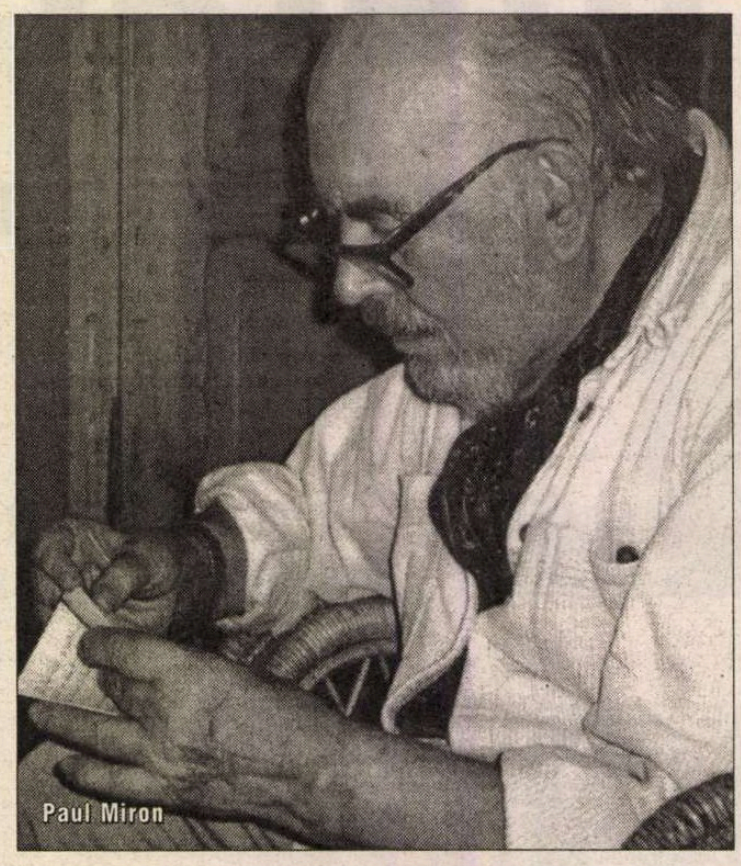
Ioana Postelnicu
Evocări spontane

pag. 15



Profil

Joc de lumini şi umbre


Paul Miron

...SOMER în paradis, Reporter la conferinţa îngerilor... iată câteva titluri care pot rezuma, în ton oarecum paradoxal, o carte ce uimeşte şi intrigă prin fiecare paragraf adăugat la autenticele file de poveste. Paul Miron scrie *Moştenirea astrelor* (Ed. Clusium, 2002) cu voce domoală şi înţelepciunea călătorului printre pământeni; efortul cărturăresc dă la iveală manuscrisul voievodului Uriel, întocmit la porunca Domnului şi completat de însoţitorul Rafael. *„Cartea în cinci capuri adună întâmplările omului după ce Domnul Dumnezeu l-a făcut şi i-a suflat viaţă. Cel-de-Sus, milostivindu-se de fâpturile sale asemănătoare lui, a binevoit să nu treacă această scriere în lista celor din canon. Aşa, în loc de asemănare, am deosebit şi eu, cu capul meu tehui, moştenirea veacurilor."* (p.5).

Cuvântul-înainte pare a anunţa o parabolă biblică atent articulată; până la un punct, chiar aşa stau lucrurile. Adam şi Eva, alungaţi din grădina Raiului, sunt martori la gâlceava dintre Cain şi Abel, Moise conduce poporul aflat în „jurisdicţie" divină, Lot şi Avraam fac legea pământului disputat de păstori, Gabriel şi Mihail rânduiesc parte din aventura umanităţii după ieşirea din haos.

Încetul cu încetul, cititorul învaţă să urce şi coboarea treaptă cu treaptă calea dorului de Cer. *Până la Dumnezeu, te mănâncă sfinţii,* spune zicala din popor, iar înscrisul vine să ne amintească la modul fantastic-realist eternitatea marilor adevăruri. Pildele se întreţes inteligent într-o reţea mitologică de larg consum, cu termen de valabilitate nelimitat: *„Am ales episodula acesta, neînsemnat faţă de multe întâmplări scrise în Cartea sfântă",* argumentează la un moment dat autorul deschis dialogului, *„pentru a se vedea că şi strămoşii noştri n-au fost mai aproape de canonul îngerilor decât noi. Ca şi în vremea de acum, sămânţa corupţiei dădu foarte repede în floare."* (p. 135)

Asupra corupţiei spiritului se apleacă amănunţitul raport prezentat de Uriel autorităţilor mai mult sau mai puţin celeste. Observaţia sa miroase adeseori a spionaj, lucru cât se poate de firesc odată ce ne plasăm în plină societate a intereselor supravegheate. *Moştenirea astrelor* se poate citi, în cheie sarcastică, drept critică senin-acerbă a totalitarismelor – nu totalmente – apuse. Cu un umor de situaţie excepţional, Paul Miron inserează în modelul Cărţii Cărţilor înfloriturl postmoderne de stil şi caracter, jucându-se cu stereotipurile religioase şi consumeriste, hilar şi arbitrar confruntate în actualitate. În vremi de perpetue reforme provizorii, predica moralizatoare devine cu uşurinţă conferinţă de presă, iar idolii mulţimii propovăduiesc la microfon cuvântări menite a epata reporterii însoţitori pe drumul credinţei până la hanul situat la jumătatea drumului dintre rai şi iad. *In vino veritas!*

Ca întotdeauna, mulţimea îşi reclamă reprezentanţii. Noe însuşi se prinde în jocul livresc al realităţii cu reflecţia: ochiul magic îl surprinde la a cinci suta aniversare, înconjurat de admiratori. Inevitabil, petrecerea capătă iz orgiastic, zvonacii se aştern pe treabă, adevărul se ascunde printre declaraţii şi denunţuri contradictorii iar Noe, edil neprihănit până la proba contrarie, se strecoară printre autorizaţii de construcţie şi birocraţie divină, devenind patron de restaurant. Nimic mai normal, odată ce în straturile superioare ale existenţei „nimic nu e *ca lumea*"! Poştalionul lui Paul Miron (desprins *din vis* de astă dată) goneşte printr-o ţară a numănui, delimitată vag, la modul cocnret, de Codrii Vlăsiei sau Marea Neagră, dar indicată fără nici un dubiu de contextul general în care se scaldă, delăsător şi leneş, judeţele destinului.

CUTIA PANDOREI se revarsă copleşitor asupra cititorului bulversat de amestecul inedit de lumi şi registre condus de un autor extrem de abil. Discursul nu-şi pierde nici un moment interesul, îmbrăcând forme variate de prezentare: naraţiune liniară sau focalizare selectivă în format şi conţinut adecvate memoriului, scrisorii sau poemului popular. Formalitatea sau lejeritatea adresării marchează, la rândul lor, trecerea între paliere stilistice şi narative diferite; jocurile de cuvinte şi calambururile ce exploatează limba de lemn a regimului flagelat cu zâmbetul pe buze fac deliciul lecturii. Cuvintele devin simboluri, iniţiatoare de referinţe multiple sau generatoare de aluzii, fin mascate sub condeiul mesagerului ce-şi petrece zilele în contemplaţie a *...coastei lui Adam!*

Paul Miron nu îşi trădează natura poetică în favoarea satirei socio-politice, deşi semnează o cronică voalat acidă a timpurilor noastre. Există momente de evadare lirică din cotidian, pasaje de inefabil atemporal, în care cinismul vremii se anulează în faţa sentimentului. Ea/ Femeia/ Dragostea se abate ca o furtună peste sufletul solitarului, fiind singurul element ce se sustrage, măcar trecător, desacralizării. În urma ei stăruie, eminescian, lumina icoanei ce se stinge într-o încleştare de *Luceafăr* a înaltului cu lumescul. Pia, personajul feminin ce captează atenţia, transferă calităţile primordiale în imediat: onestă angajată în sistemul de alegeri, va descoperi neregulile evidente, funcţionând simultan şi ca intermediar abil în negocierile celui îndrăgit cu Cel-de-Sus.

Naratorul îşi mărturiseşte problema esenţială: *„Pentru mine, timpul era un întreg fără gradaţie, fără înainte sau înapoi, nu apărea niciodată împărţit în trecut şi viitor, între azi şi mâine... De aici tot felul de păţanii, unele hazlii, altele mai puţin."* (p. 128). Intercalarea timpului mitic cu cel istoric, intersanjabilitatea palierelor, întrepătrunderea limbajului realităţii cu cel al fanteziei duc la conturarea unor fascinante *O mie şi una de nopţi* ale depersonalizării. Chiar atunci când sursa biblică nu apare în mod explicit sau este denaturată în spiritul romanului, referinţa rămâne clară şi se profilează ca ineluctabil termen de comparaţie. Minunata poveste a *Moştenirii astrelor* v-ar putea adormi copiii, cu gând uimit la regi şi la poeţi; dar aţi dormi oare liniştiţi dacă din slova scrisă ar rămâne doar povestea? *„Iubite cetitor, îţi doresc ochi ageri şi minte aerisită, ca să înţelegi şi să tragi foloase duhovniceşti"...* (p. 5)

Cristina Chevereşan

România literară ®

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL

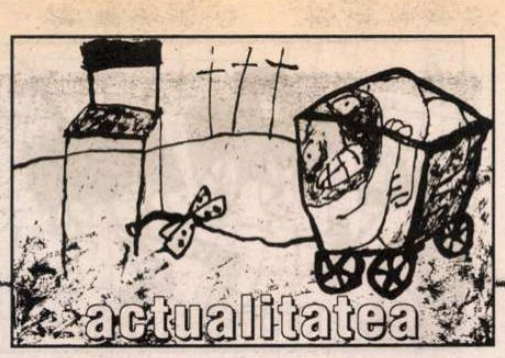
Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 1, 5, 6, 7, 8, 25, 30, 31), SIMONA GALAŢCHI (pag. 15, 20, 21, 26, 27, 28, 29, 32), ECATERINA IONESCU (pag. 3, 9, 12, 13, 18, 19, 22, 23), NINA PRUTEANU (pag. 2, 4, 10, 11, 14, 16, 17, 24).
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tema numărului: *Poveşti netrimise Tatianei.*
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, EDUARD CANDET, MAGDA TUFEANU.
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.
Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR). Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuše Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei si nici pentru conţinutul materialelor publicate.



A fi chinez, lapon, hindus...

ŢINE de fatalitate, ca să nu zic de hazard, de fatalitate, fiindcă de aceasta n-ai scăpare. Şi hazardul e imperios, cu intervenţii punctuale însă – la o cotitură de destin. În contencios, a fi, astfel, evreu este o decizie a fatalităţii, o dată ce eşti, nu poţi să nu mai fii, precum citeam în fragmentul de roman publicat în *R. L., Departe de zarea albastră,* de Carmen Riera.

Nu este, hotărât lucru, o problemă de opţiune: ce eşti ţi se citeşte pe faţa palmei, dacă ţii pumnul închis, peste liniile vieţii. O ticăloasă epigramă din triste vremuri, într-o ţară care a practicat holocaustul doar pe jumătate, lovea într-un excelent scriitor şi om de caracter: „După nume, Sergiu Dan/ N-ai zice că e jidan./ După chip şi-obrăznicie/ Nu se poate să nu fie." Mi-aminteşte de o veche şi semnificativă întâmplare pe când trudeam ca stilizator într-un punct editorial al Ministerului Energiei Electrice. Arthur Dumbravă, directorul acestei înjghebări circumstanţiale de tălmăcit în româneşte manuale de electricitate ruseşti traduse din limba germană, şi unde lucrau doi evrei şi doi români, m-a întrebat în trecere, cum mă chema înainte. În loc să-i şoptesc confidenţial, *Şnabel,* am murmurat „tot aşa" – iar schema s-a redus cu un post.

Să fii însă evreu, să n-ai habar, şi să o afli nitam-nisam, poate constitui o dramă. Tatei îi trecuse pe la urechi că Tudor Vianu ar fi aflat de apartenenţa sa la vârsta de 12 ani – şi că ar fi fost bulversat. Când, în anii manifestărilor antisemite ce au premers prigoanei sistematice, studenţi bruscaţi (vezi *De două mii de ani,* Mihai Sebastian) şi împiedicaţi să participe la cursuri, în delegaţie s-au plâns profesorului Vianu, primiră răspunsul: „Dar şi dumneavoastră, evreii, nu vă mai potoliţi."

La noi în casă, în luminosul hall ferestruit pe zidurile de colţ, umbriţi de un ficus uriaş, mi-l reamintesc pe profesor, ventripotent, foarte în largul său, povestitor de cel mai mare farmec, evocându-ne amurgurile unei şederi în Olanda, pe străzi de orăşel, privind prin geamurile neperdeluite ce se întâmpla în odăile şirului de case – ca în tot atâtea pânze de epocă. Venise mai pe urmă vorba de un regretabil incident intervenit între dânsul şi Dan Botta, traducător, în termeni evident personali, din Shakespeare. Ca membru în comisia de recepţie (tradusese, la rândul său, dar mai cu blândeţe, *Antoniu şi Cleopatra*), îi adusese o obiecţie de amănunt, privind traiectul unei fraze. „– Noi românii aşa vorbim, îi replicase scurt, Dan Botta. „– Auzi, domnule, comentase indignat, Vianu, parcă eu ce sunt?"

L-am zărit, în ultimul său an de viaţă, pe timp de încălzire, trecând cu paltonul larg deschis, prin dreptul cinematografului Scala, cu o distrată tristeţe ce-i emana din întreaga fiinţă. Devenise, pare-se, tot mai preocupat de evreitatea sa.

POATE că m-am bucurat – sau nu – de a nu mă fi născut evreu, femeie, o dată ce multă vreme adormind îndată ce puneam capul în pernă nici un indiciu nu mijea că aş aparţine unei spiţe la fel de damnate şi, de asemenea, sortită extincţiei – de către neiertătoarea logică a istoriei. Împlineam, în vara lui '44 încântătoarea vârstă a unei opţiuni politice din sentiment şi m-aş fi putut de îndată înregimenta în batalioanele noilor forţe sociale care urcau vijelios spre putere – în Apărarea Patriotică, în U. T. M., şi asta cu atât mai mult cu cât răspundea unor romanţioase vederi – ale vârstei.

Nici acum nu ştiu precis ce anume m-a împiedicat s-o fac – dacă nu cumva un noian de vreme mi-a albit memoria. Fapt este că a predominat în acele zile fierbinţi decizia de a mai aştepta puţin. Factorul etic îmi pretindea ca înaintea unui pas decisiv să-mi fac un sever examen de conştiinţă. Pe când mă gândeam şi mă tot gândeam, un factor nou a intrat în joc, cu devastatoare consecinţe: am aflat de originea mea mic-burgheză. Pată de neşters, element nu doar dirimant, ci distrugător. Chiar primit în rânduri – dar cu ruşinea trecută în autobiografie – soarta mi-era dinainte pecetluită. A fost o lovitură în plex, un şoc, mai grav decât un diagnostic de tuberculoză, o prăbuşire de eşafodaj – un verdict de destin.

A fi mic-burghez însemna a aparţine unei rase iremediabil inferioare, irecuperabile, impure, de ultimă treaptă, a fi un ins în care nu se poate avea pic de încredere, o pacoste socială, un parazit, iarba rea – da? – demoralizant pentru ceilalţi, contagios. Şi cum citisem tocmai atunci *Klim Samghin,* cras exemplu de mic burghez, cu toate că ceva-mi spunea că personajul era rupt din Gorki însuşi, am simţit aripa neagră a deznădejdii bătând asupră-mi. Cu un ultim curaj, am deschis un alt roman, tot sovietic, iar acolo ochii-mi căzură pe replica mai rusească cum nu se poate: „– Ivan Ivanovici, eşti un făţarnic!" şi-mi dădui seama că nu e nimic de făcut. Pe când, în acele frământate ceasuri, oricine era bine venit în rânduri, încă rare, rare, eu unul m-aş fi „strecurat", de mine ar fi fost vorba când, în mijlocul şedinţei, o voce ar fi răsunat fortissimo: „Tovarăşi, duşmanul este printre noi". Pentru că intenţiile mele numai curate n-ar fi fost, precum se vedea în filme, spectacole de teatru, balet, în artele plastice.

Altfel ar fi stat lucrurile dacă aş fi aparţinut marii burghezii, căreia i se rezervaseră locuri în fotoliile Frontului Plugarilor, nu zic de aristocraţie care inspira respect gloatelor de ciocănari. Cum să procedeze însă un mic-burghez, lepădătură jalnică a trecutului regim de exploatare, o dejecţie socială, o javră schelălăitoare, un hibrid dezgustător între proletar şi marele burghez? O condamnare fără apel, într-o lume care nu cunoştea recursul în anulare şi nu-şi storcea minţile cu nuanţe, diferenţieri, excepţii. Mic-burghez m-am strecurat în facultate, mic-burghez afurisit şi arogant am fost îndepărtat – prin mijloace dosnice, de mică procedură. Cu sfatul de a folosi trotuarul de vis-à-vis.

RĂMAS de izbeliţe, întindeam ghearele mele veninoase către câte o slujbuşoară – în lipsa de vigilenţă a vreunei cumsecade mătuşi de la serviciul de cadre – repede pierdută, la prima pieptănare. Vedeam în jur mici burghezi cu evidenţă de teapa mea şi încă mai pestilenţioşi, dar care săriseră cu abilitate în barcă şi se ţineau în draci de scândură, pe mai spumoase ori mai domoale talazuri. Ca să pară din rasa stăpânilor – o acei generali-maiori de câte un metru cincizeci şi doi, ambulante butoaie pe care nici un centiron nu le-ar fi putut cuprinde, agitând mânuţe şi mutând pantofiori, cefoşi, cu năsuc! – se puneau pe îngrăşat, mergeau aplecaţi pe spate. Făceau căsătorii norocoase, plecau în misiuni îndepărtate, în capitală cinau la un restaurant anume, cu sentinele la poartă.

Alţii capotau şi reveneau lângă mine, socotitori, pontatori, normatori, blestemându-şi soarta, plini de invidie la adresa celor convertiţi, marani cărora le mergea bine mai departe – şi poate mereu, de-a lungul şi de-a latul luptei de clasă, până când, într-o clipă de reverie, Ceauşescu a declarat încheiată lupta de clasă. Stigmatizat, înlăturat, şutuit, teşit, tuflit, turtit, micul burghez câştiga, în fine, o şansă, puia, în dubioasele-i aşternuturi, spre disperarea celor mai buni fii ai poporului, ajunşi, între timp, în luxoase vile cu piscine la Şosea, în cochetele rezidenţe de pe cucuiele Carpaţilor, în parcurile de vânătoare, înconjuraţi de colecţii de artă şi pe pereţi cu panoplii cu flinte şi pistoale – mari burghezi ce nu se cunoşteau, cu fii şi nepoţi gata să devină baroni.

Adio, atunci, luptă de clasă, la, la, la Lenin, bla, bla, bla Stalin, trecuse veacul de chin, lin te-nveşmânta uitarea. (În societatea fără clase/ dansai pe uliţi, făceai pase,/ şi nas în nas cu Ipu ori cu Taşe, beai bere lungă pe terase). În fine, deşucheatul mic-burghez se putea trage de şiret cu intelectualul de tip nou, bate pe burtă cu ţăranul colectivist, ciupi de guşă cu muncitorul progresist.

Printr-un miracol, eram acum şi eu un strănepot vrednic al lui Burebista, al lui Mircea cel Bătrân, al harnicului Ţepeş, iar dacă era prea târziu să mai râvnesc la un baston de mareşal – ranița mi-era numai găuri – eram liber să contemplu, cu cea mai îndreptăţită mândrie sceptrul de aur al Conducătorului, să sper a avea şi eu în dormitor un tablou de Sabin Bălaşa, albastru ca ochii băieţilor. Puteam închide liniştit ochii şi dacă m-am înverşunat să n-o fac, a fost pe risc propriu şi cheltuiala mea.

Hazardul operase. Fatalitatea se ţinea deoparte. Număra firele de nisip din Cosmos.

Barbu Cioculescu

Nominalizări pentru *Marile Premii Prometheus* instituite de Fundaţia Anonimul

Literatură - Opera Omnia
1.Monica Lovinescu
2.Nicolae Breban
3.Alexandru George

Literatură - Opera Prima
1.Constantin Popescu
2.Cecilia Ştefănescu
3.Marius Chivu – Premiul I, Festivalul de Poezie PROMETHEUS, 2003

Arte vizuale – Opera Omnia
1.Vasile Gorduz
2.Ştefan Câlţia
3.Mircea Spătaru

Arte vizuale – Opera Prima
1.Alexandru Rădvan
2.Bogdan Vlăduţă
3.Câştigătorul Premiului I, Tabăra de Pictură şi Sculptură PROMETHEUS, 2003

Muzică - Opera Omnia
1.Valentin Gheorghiu
2.Octavian Lazăr Cosma
3.Marin Constantin

Muzică - Opera Prima
1.Daniel Goiţi
2.Irinel Anghel
3.Eugen Ţichindeleanu – violonist, Premiul I, Festivalul de Muzică Clasică PROMETHEUS, 2003

Artele spectacolului – Opera Omnia
1.Gheorghe Dinică
2.Marin Moraru
3.Andrei Blaier

Artele spectacolului – Opera Prima
1.Cristian Mungiu
2.Ana Mărgineanu
3.Ioana Calotă

Până la sfârşitul lunii septembrie, juriul (Andrei Pleşu - preşedinte, Dan C. Mihăilescu, Sorin Ilfoveanu, Elena Zottoviceanu şi Sorin Marin - preşedintele Fundaţiei Anonimul) va delibera şi va desemna finaliştii din lista celor 24 de nominalizaţi.

Lista finaliştilor Marilor Premii Prometheus, în număr de opt, câte unul pentru fiecare secţiune şi pentru fiecare domeniu artistic, va fi anunţată public la sfârşitul lunii septembrie, iar decernarea va avea loc în cadrul unei ceremonii, la începutul lunii octombrie.

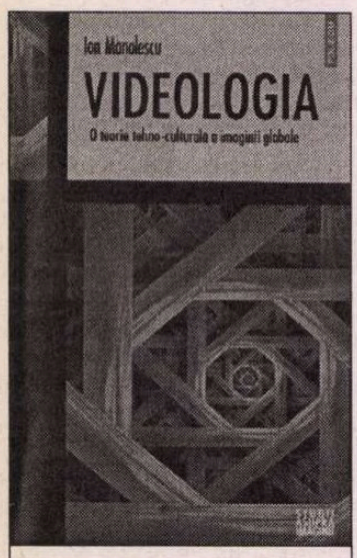
Valoarea Marelui Premiu Prometheus pentru Opera Omnia este de un miliard de lei, iar pentru Opera Prima de o sută de milioane de lei.

lecturi la zi

de Iuliana Alexa

Filosofia SF

ESTE vorba despre filosofia ştiinţelor umane şi imagologiei în particular, dar şi de viitorul SF al tânărului critic şi universitar bucureştean Ion Manolescu. După romanul *Alexandru*, fractalic şi contorsionat, după volumul colectiv apărut la Editura Paralela 45 şi intitulat *În*



Ion Manolescu, *Videologia. O teorie tehnoculturală a imaginii globale,* Polirom, 2003

căutarea comunismului pierdut, după *Noţiuni pentru studiul textualităţii* virtuale din 2002, iată lucrarea de doctorat a autorului publicată la Polirom şi intitulată *Videologia. O teorie tehno-culturală a imaginii globale.*

E o carte care mă îndeamnă să cred că autorul e cam singura autoritate de la noi pe acest domeniu, respectiv în câmpul interdisciplinar aflat la intersecţia dintre literatură, film, filozofie, inginerie genetică, fizică, matematică, cibernetică şi încă alte vreo două, trei ştiinţe, tratate din perspectiva implicaţiilor lor asupra noului imaginar colectiv uman, revoluţionat de tehnică şi populat de zeii noi.

Lucrarea are o structură fractalică ea însăşi. Sunt excursiuni teoretice prima dată, documentate şi neologice, asupra cyber-spaţului ca VR matriceală, incluzivă, elastică, interactivă, generată pe şi între computere, „autosimilaritate fractală", „proza postmodernă ca „dimensiune fractală prospectivă şi retrospectivă", „indecidabilitate logică şi iconică", etc. Urmează privirea în perspectivă şi în adâncime, decuparea fractalilor prin aplicaţii ficţionale asupra prozei lui Donald Barthelme, Michel Tournier, Gheorghe Crăciun, Barth, Cărtărescu, Kurt Vonnegut Jr., Ray Bradbury etc. Autorul construieşte cu migală dar şi cu uşurinţă un eşafodaj teoretic solid, o carte ce poate fi citită ca „ficţiune utopică ori distopică", o hologramă teoretică cu instrumente de „naraţiune cuantică". Oricum, ceva foarte nou, care cere şi din partea cititorului o minimă erudiţie interdisciplinară şi putere de a abstractiza noţional lucruri care încă nu au avut parte de receptare şi discuţie teoretică la noi.

Cartea lui Ion Manolescu pune noi probleme criticii şi teoriei literaturii la nivelul mijloacelor şi grilelor de interpretare a textelor. Depăşind deconstructivismul dar şi ideologiile derivate, lucrarea lui Ion Manolescu propune instrumente teoretice noi, respectiv pe cele ale matematicilor celor mai recente şi tehnologiei celei mai sofisticate. De menţionat însă că nu orice text se pretează la o atare analiză. Ion Manolescu îşi alege corpurile de disecţie dintre romanele postmoderne americane (*Neuromancer a lui William Gibson, HEavy Weather a lui Sterling* etc.) în general ceea ce se numeşte proză cyberpunk, respectiv epicul populat cu fantasmele unei foste lumi familiare, afectată deja profund şi negativ de tehnologie. Legătura cu paradigma tradiţională de înţelegere este realizată de Ion Manolescu tot în termenii ezoterici ai teoriilor imaginarului postmodern. De pildă, locul lui Dumnezeu în sistem:" Relaţia Dumnezeu cyber-spaţiu, fie ea socotită ca metaforă a ubicuităţii sau ca metonimie a reţelei electronice globale apare în nenumărate ipostaze ficţionale: perceperea cyberspaţiului ca locaţie divină (Gibson, în *Count Zero,* 1987), înţelegerea divinităţii ca „mitoformă" matriceală (Gibson, *Monalisa Overdrive*, 1989), acceptarea divinităţii ca inteligenţă artificială generalizată), entitatea numită aleatoriu Wintermute din Gibson, *Neuromancer,* 1995), perceperea globală a reţelei ca sistem nervos electronic, al Divinităţii (Sterling, *Islands in the Net*, 1989), sau chiar echivalarea Dumnezeu video, rug divin ecran electronic (Gibson, *Virtual Light*, 1995). Nu e mai puţin adevărat că, în anumite cazuri, teza extensibilităţii nelimitate a cyberspaţiului fiind pusă sub semnul întrebării, şi ideea nemuririi şi omnipotenţei unei divinităţi echivalate sau conţinute în reţea devine chestionabilă." Nu este o teorie a romanului SF, cum ar putea părea, nu este doar o teorie a unei noi mentalităţi colective şi a unui nou imaginar sau bestiar postmodern şi este o posibilă nouă filozofie alimentată de tehnica dezvoltată nelimitat, sau, dacă nu, o evidentă incarnare a Supraomului, a Autoconstrucţiei Corpului, a lui Antihrist, cum bine intuieşte autorul în postfaţă. Este, de fapt, o apocalipsă tehnologică sau o transcendenţă tehnologică vidă.

Interesantă, din perspectiva literaturii încă decodabile cu instrumentele tradiţionale mi s-a părut a fi aproprierea naraţiunii din romanele lui Robe Grillet, văzute ca „rulare cronotopică într-o dimensiune a viitorului anterior în care déjà vù-ul se transformă în déja plus", precum şi accentul pus pe înfăşurarea naraţiunii într-o structură solenoidă încadrabilă în categoria atractorilor stranii (noţiune venită dinspre fizica meteorologiei). Efectul Fluture şi teoria haosului sunt noţiuni prea de bon ton spre a nu fi valorificate critic. De altfel, demersul conceptual a fost precedat la noi de cel ficţional, şi autorul recunoaşte în *Orbitorul* lui Cărtărescu materialul argumentativ cel mai potrivit. Teoria imaginarului propusă de Ion Manolescu se alimentează firesc din SF, film şi literatură, matematici superioare, tehnicile video, realitatea virtuală. Nefiind într-o relaţie polemică la adresa paradigmei tradiţionale, aceasta este totuşi altceva, o dizolvare a percepţiei tradiţionale binare (fie şi deconstructivă la adresa binarităţii) în pluriperspectivismul infinit şi relativ. În el se dizolvă noţiunea veche de mimetism, realul devine hiperreal prin ficţiune. Paradoxele postmodernismului se definesc circular şi totuşi valid în cartea lui Ion Manolescu, generând o paradigmă de interpretare complicată, nouă şi perment insuficientă sieşi, aproximativă şi precisă în aceeaşi măsură, în esenţă aproape agnostică.

Trivia

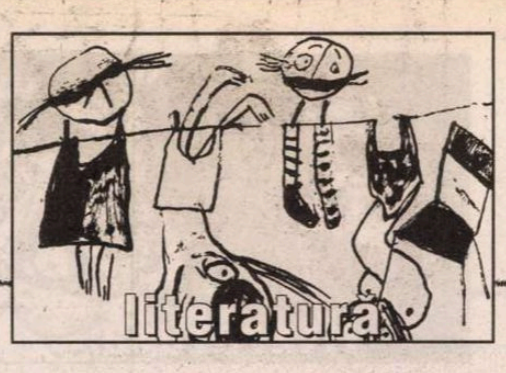
IATĂ şi alt gen ce carte, o carte-marfă, editată pentru vânzare facilă şi profit imediat. Titlul este incitant, condiţia grafică excelentă, autorii anonimi şi conţinutul subţirel. Oricum, nu este literatură, se autoexclude din această categorie. E genul de *self help book*, cum Humanitas a mai editat şi altă dată, cu destul succes. Astfel am învăţat noi cum se cuceresc bărbaţii, cum se face educaţie sexuală la adolescenţi ş.c.l.. În schimb, această cărţulie e plicticoasă şi săracă în idei, deşi încearcă din răsputeri să contureze idealul masculin cu papuci de piele şi pijama de mătase, căruia nu-i miros niciodată picioarele şi nu poartă lenjerie intimă cu numele firmei inscripţionat pe ea, ca să nu semene cu o oaie numerotată.

Aluziile livreşti sunt menite a legitima cultural demersul educativ de la şcoala de bărbaţi bine. Modelul este, evident, Fred Vasilescu, obosit şi accesibil pentru că a fost întors pe toate feţele în liceu, inaccesibil pentru că ambalajul de comparaţii savante din roman îl fac să pară excepţional. Nu zic că n-ar fi, însă aparenţa, şi fenomenul dandy este unul al aparenţei, e circumscris lingvistic spre apărea oarecum consistent moral. Cred că există la ora actuală un echivalent feminin al culturii dandy, ceva mai agresiv şi mai cabotin însă, niţel mai redus deci, e vorba despre femeia Cosmo, cu care populaţia din România nu are şanse a se identifica vreodată.

Ca să citâm din Decalogul bărbatului frumos, deştept şi cu bani: " luciditatea, ironia, onestitatea, stăpânirea de sine, vanitatea, principialitatea, candoarea, umorul. Astfel de atribute deja mă fac să visez. Morala de buzunar însă mă umple de înduioşare:2 A te privi atent în interior,, a realiza cine eşti, cum gândeşti, cum trăieşti, poate fi uneori, similar cu a privi Hidra drept în ochi, adică letal. O aventură este şi încercarea de a ne păstraviaţa interioară neinvadată, pură, inaccesibilă. Aşa că, atunci când vorbeşti despre aventură, nu te repezi la echipamentul de *bungee jumping*. Pentru început ajunge o oglindă în care să te priveşti interogându-ţi conştiinţa."

Mihaela Burda, Cătălin Cojocaru, *Sunt bărbat, dar mă tratez*, Humanitas 2003

Educaţia sexuală e spectaculoasă: între encomioanele uşor ambigue din atâta stil contorsionat dedicate E, Partenerei, şi morala anti-carneţel de nume, intuim o concepţie anume asupra sexului în toaletă, în pat sau pe birou. Educaţia vestimentară promovează managerul în costum şi zâmbet studiat, ce să mai, totul e banalitate debitată cu emfază. ■



lecturi la zi

de Roxana Racaru

Rezerva de moralişti

CARTEA prezentată în debutul acestui articol ilustrează un gen dificil şi, element care nu trebuie desconsiderat, ieşit din gustul autorilor de azi, din *modă*. E vorba de aforisme. În mod normal, văzînd popularitatea de care se bucură genul scurt, în vest de exemplu, (e drept că mai curînd sub formă de colecţii de citate din autori consacraţi decît ca opere de autor), ne-am aştepta ca specia maximelor şi a aforismelor să capete o a doua tinereţe prin reciclarea ei în mediul pestriţ şi fecund al literaturii *populare*. Au început de altfel să apară culegeri de răvaşe şi epigrame, majoritatea însă reeditări sau traduceri. Rezerva noastră de moralişti pare pe terminate.

Vasile Ghica - *Aforisme*, Editura Şcoala Gălăţeană, Galaţi, 2003, 110p.

De aceea semnalăm un autor care încearcă să se menţină, de mai mulţi ani, în perimetrul îngust al acestui gen. E vorba de Vasile Ghica, ultimul său volum fiind intitulat chiar aşa : *Aforisme*.

Ce anume mai poate aduce un volum de aforisme? În primul rînd un anumit tip de meditaţie asupra unei lumi în care multe lucruri s-au schimbat. O luare (culturală) în posesie, dacă vreţi. Regulile clasice ale acestei specii: concizia, percutanţă (cultivată prin paradox, insolit, radicalitate), umorul, rămîn atuurile unei supravieţuiri fie ea şi într-o epocă amorală. Ceea ce însă ar trebui să se schimbe e mai curînd punctul din care se priveşte.

Înfierînd lumea în care trăim autorul nu demonstrează decît că n-o înţelege şi că lucruri regretabile ca misoginismul (şi acesta face parte din arsenalul clasic al moraliştilor, din păcate), locurile comune sau obtuzităţi pasagere se strecoară prin poarta acestei neînţelegeri şi a impresiei că în *neobarbarie* Cultura (cu majusculă) trebuie salvată.

Dar în rest, aforismele sînt delectabile *surîsuri migdalate*: "de la Demostene încoace, niciodată nu ştim ce au oratorii în gură", "secolul al XX-lea s-a spălat pe mîini de toate naivităţile noastre", "nu s-a crăpat încă de ziuă în capul tuturor", "fiecare popor îşi scrie istoria pe care crede că ar fi meritat să o aibă", "din omul contemporan nu a rămas decît un pumn de enigme".

Să bem vin, să spargem nuci

ANTOLOGIA de poezie a lui Dionisie Duma, cuprinzînd poeme publicate între 1975 şi 1999, precum şi o *Addenda* cu poeme neincluse în volume, ne arată un poet inegal, cu nostalgia prestigiului Poeziei şi a poeticii pe care practica anilor '60-'70 o făceau o ecuaţie simplă. Autorul, marcat de mediul (efervescent, magnetizant) care se formase în jurul lui Nichita Stănescu spre sfîrşitul anilor '70 (de altfel a şi publicat de curînd un volum cu scrisorile primite de la Tatiana Stănescu, mama poetului), nu este totuşi un modernist tipic.

Teme (şi poncife, din păcate) naţionale se strecoară nestingherite în versuri în care recunoaştem sunetul anilor '60, un poem *La Eminescu* se termină în sunet de trîmbiţe ("Mai suntem încă! Şi mai rămîn/ În constelaţii urmele noastre:/ Limba Română, Poporul Român/ Şi Cîntăreţul «Florii albastre»!"), un poem este închinat lui Sadoveanu, în altul se vorbeşte de virtuţile dacice. La ele se adaugă pe alocuri vocabule deja tocite (cel puţin astăzi): "cîntec" (pentru poezie), "pasăre albastră", lună, stele, aripi, lacrimă, păduri, frunză, rug, foc, păsări, "seminţele ţării", îngerii, Orfeu, Iov, etc. în romanţe, poeme galante şi chiar poezii ocazionale (specie des cultivată în *no man's land*-ul literaturii noastre de raftul doi).

Unele din acestea resimt puternice influenţe: sunete nichitastănesciene, eminesciene, reluări ale unor teme sau motive din Bacovia (din *Lacustră* sau *Stanţe burgheze*, de exemplu) şi chiar, un (involuntar) pastel pillatian ("Eu n-am să uit cît voi trăi Nărteştii/ Ce miau adus în gînd iluminare/ Cu veri abrupte şi cu ierni polare/ Şi cu Berheciul inundîndu-l peştii…etc.").

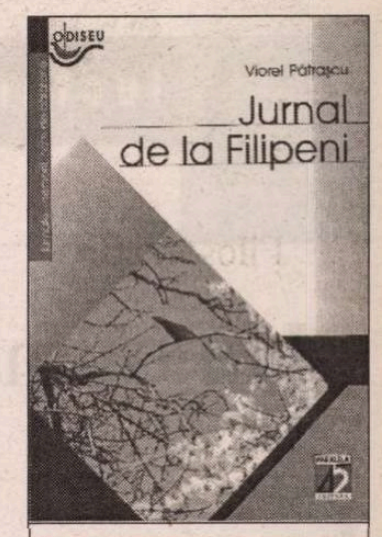
Poemele în care îl regăsim cu adevărat pe Dionisie Duma, nu sînt cele în care se oficiază, hieratic, cultul supremei Poezii sau al Patriei supreme, ci mai curînd în poemele de dragoste în care tiparul metafizic se relaxează: "Şi ai să rîzi şi ai să plîngi de-ajuns/ Şi frig va fi-ntre sînii tăi, femeie,/ Iar caldul mîinii mele nepătruns/ Va răsuci prin suflet altă cheie"; "Ţi-e ochiul stins de-atîtea aşteptări/ Şi gura-ţi arde de atîta sete/ O, cîte trenuri poposite-n gări/ Ţi-or fi lăsat cenuşa zării-n plete?". Sau cele sub semnul lui Bachus: "Cum eu veneam, cum tu veneai/ Prin unda verde de alcool/ Te risipeam, mă risipeai/ Ca vîntul mut prin cerul gol.// Pe stelele de-absint lucea/ Trupu-ţi răsfrînt poate deun semn/ Şi eu vedeam cum curge noaptea/ În părul tău de untdelemn".

Dionisie Duma - *Al patrulea păcat. Antologie lirică*, Editura Scorpion, Galaţi, 2003, 140p.

Imperturbabilă viaţa la ţară

JURNALUL de la Filipeni al medicului Viorel Pătraşcu este, cum s-a semnalat şi la prima lui ediţie (tot la Editura Paralela 45, 2001), un cutremurător document.

Sînt însemnările unui medic stagiar, obligat în 1970 să aleagă o comună necunoscută în care să muncească (şi să trăiască) timp de trei ani de zile. A ales comuna Filipeni, în judeţul Bacău. Aici descoperă din primele zile o sărăcie lucie, o mentalitate din care instrucţia (igienico-sanitară minimă) lipseşte sau e ignorată cu desăvîrşire. Situaţie probabil tipică în satele sărace: dispensar impropriu, fără telefon sau maşină (doctorului i se repartizează o căruţă), asistente care trec vizite fictive, subalterni care sustrag medicamente, ţărani care au egală încredere în vraci şi trăiesc în insuportabilă mizerie.



Viorel Pătraşcu - *Jurnal de la Filipeni. Apostolat în "epoca de aur" urmat de un blitz după treizeci de ani, 1970-1973; 2001*, ediţia a II-a, Editura Paralela 45, Piteşti, 2003, 180p.

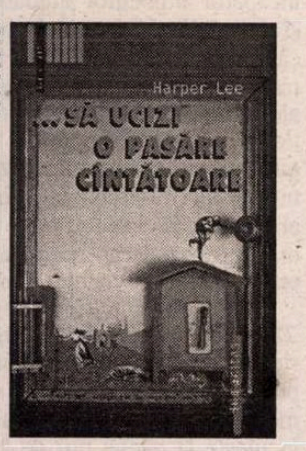
Viaţa tînărului doctor este în condiţiile acestea un calvar. La sărăcia şi înapoierea din sat, se adaugă însă obtuzitatea şi înapoierea autorităţilor, care au două obsesii: natalitatea (avorturile intră şi în sfera de interese a oamenilor legii) şi holera. Medicii sînt trataţi ca şi cum ei ar fi principalii vinovaţi de situaţia dezastruoasă din mediul rural: "Şedinţa lunară a fost dură. Ne-au vorbit Lezeriuc şi Constantinovici, care ne-au ameninţat de parcă am fi delincvenţi" (4 mai 1971), "la şedinţa lunară ne-au făcut cu ou şi cu oţet. Unul dintre inspectori, nervos la culme, ne-a făcut «trădători». Asta datorită faptului că pe luna ianuarie mortalitatea infantilă a ajuns la 66‰" (5 februarie 1973).

Reuşeşte, după mai multe intervenţii (inclusiv a tatălui său), să se transfere într-un sat din Argeş, unde lucrurile stăteau cu mult mai bine. Revenit în 2003 în Filipeni, la 30 de ani de la plecarea sa şi 13 ani de democraţie şi liberalizare, situaţia e cu mult mai proastă: dezinteresul e general, satul îmbătrînit are vechile case părăginite şi părăsite.

Autorul încearcă, şi în jurnalul din anii '70 şi în *blitzul* din 2003, să păstreze un ton cît mai neutru cu putinţă. Să prezinte faptele aşa cum i se întîmplau. Tocmai acesta este şi meritul său. Fotografiile adăugate în finalul cărţii subliniază dorinţa aceasta de mărturie asupra unei realităţi pe care încă nu vrem (sau nu putem?) să o luăm în discuţie. ■

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

În colecţia **Raftul întîi**



HARPER LEE
... Să ucizi o pasăre cîntătoare

HANIF KUREISHI
Intimitate şi alte povestiri

lecturi la zi

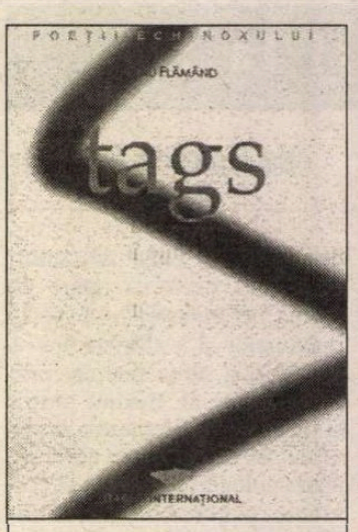
de Tudorel Urian

Un olimpian al angoaselor

EMIGRAT în Franţa cu puţin timp înainte de căderea regimului comunist (în prezent este angajatul secţiei române a postului de radio „Radio France International"), Dinu Flămând este, după Ana Blandiana, o dovadă în plus că sîngele de poet apă nu se face. El a revenit în poezia românească după o pauză de cincisprezece, în anul 1998, odată cu publicarea volumului *Viaţă de probă* la Editura Fundaţiei Culturale Române (premiul Salonului Naţional de Carte Cluj-Napoca). Din acel moment cărţile de poezie ale autorului – aflat, de ceva vreme, într-o tot mai vivace navetă Paris-Bucureşti – au început să curgă constant (deopotrivă şi premiile) toate culminînd cu recentul volum *Tags,* distins cu prestigiosul premiu al Uniunii Scriitorilor din România.

În *Tags,* ca şi în celelalte volume de după 1989 Dinu Flămând scrie o poezie a angoasei. Se simte în versurile lui Dinu Flămând o derută existenţială şi tentativa disperată de a pune lucrurile în ordine cu instrumentele filozofiei şi poeziei. Fireşte un asemenea demers nu este în măsură să exorcizeze răul (existenţial), dar poate până la un punct să îl explice şi, eventual, să-l facă mai suportabil. Într-un fel, întreaga lirică a acestui volum se poate subsuma binomului antinomic prezenţă – absenţă. Fapt explicabil pentru un scriitor obligat – ca noi toţi – în epoca de rapide transformări, adesea contradictorii şi maximă relativitate a postmodernităţii, la o vîrstă la care trecerea timpului începe să conteze. În plus, prin stabilirea sa la Paris Dinu Flămând se află şi nu se află în literatura română, este şi nu este alături de familia sa şi de prietenii din ţară. Poezia devine în această situaţie şansa scriitorului de a lăsa o urmă fermă a prezenţei/absenţei sale în/din lume. Poezia nu mai are însă, în lumea contemporană, locul şi rostul pe care le-a avut în secolele anterioare. Iar poetul este conştient de faptul că gestul său de a lăsa urme scrise este, într-un fel, echivalent cu angoasa existenţială a tinerilor – teribilişti sau poate doar disperaţi – care încearcă să-şi marcheze trecerea prin anumite locuri cu *tags* (plurarul francez al lui *tag*, defineşte o formă de graffiti - acele picturi murale din staţiile de metrou şi chiar din interiorul vagoanelor, caracterizate printr-un grafism apropiat scrisului şi care constituie un soi de marcă distinctivă a autorului respectiv). Într-o lume care şi-a abandonat sistemul de valori, tot mai alienată, filozofia şi-a pierdut rostul, logica a devenit o relicvă în calea nimicului, iar poezia este privită de cei din jur cu indiferenţa (uneori uşor mirată sau indignată) cu care călătorii de metrou trec cu ochii peste *tags*, pentru ca la sfîrşitul vieţii urmele poetului să fie şterse din amintirea celor din jur precum inscripţiile *tags* cu furtunul, la capătul liniei: „Vagoane de tren ies din bezna periferiei/ cu furioase inscripţii pictate în timpul nopţii/ cînd spre gările de triaj se strecoară frustraţii suburbiilor/ să-şi tatuëze pe uşi numele şi uimirea/ de a se vedea în chiar ciclonul uitării – acolo unde/ *a fi* se zvîntă extrem de repede şi devine *a fi fost*/ (...) *tags*/ pe crusta zidurilor citite numai de ochii orbilor/ şi un fel ghemuit de a zgîndări inutilitatea/ cînd fără-de-perechea se izbeşte de propriul ei umăr/ în singurătatea lumii – *Dasein*/ al foburgurilor şi sictir al sictirităţii/ nimicul sare capra peste spinarea logicii/ iar neantul neantizează dînd zor să afle/ de ce există ceva şi nu mai degrabă nimic/ (...)/ poezie-incizie – parazit al transporturilor în comun/ viaţă pe hîrbuitele autobuze – metaforă/ ajunse la capătul liniei şi golite repede/ în depouri sub jetul chimic/ ce dizolvă literele..." (*Tags*, pp. 41-42).

Excesiv de tehnologizata lume contemporană, agresarea continuă a biologiei şi geneticii menită să modifice specii şi comportamente milenare prin clonare şi tot felul de alte experimente de laborator şi presiunea mediatică permanentă, capabilă să transforme realitatea în funcţie de sofisticatele reţete de *rating*, oferă ochilor unui intelectual format la şcoala valorilor tradiţionale, imaginea unui peisaj futurist demn de filmele *science-fiction.* Totul este grotesc, dezolant, absurd, contrafăcut, iar omul se simte înstrăinat, strivit sub povara unei realităţi scăpate de sub control. Un foarte discret sentiment pascalian în faţa existenţei într-un astfel de mediu se degajă printre rânduri: „... soarele bronzează egal cu ecran 25/ poţi să alegi cinci nuanţe de roz pentru norii/ telecomandaţi pe linia orizontului// Îngeri blazaţi zboară intermitent prin aer trăgînd reclame / pentru sîni de alge/ testicule de oţel/ inimi interşanjabile/ în nisipul de aur femeia veşnic tînără/ îşi îngroapă extatic fesele... Vară!// Bătrîneţea a devenit



Dinu Flămând, *Tags,* Editura Dacia Internaţional, Cluj-Napoca, 2002, 72 pag.

o ruşine tratabilă/ vitaminele/ ajută poliţia mondială să vîneze cei din urmă microbi/ cu spada lui de foc binele alungă răul/ din toate cotloanele/ bivoli albi se tăvălesc prin mocirle curate/ şi ies într-un nor de Chanel 5 la mal.// Greieri stereofonici anunţă o seară calmă/ în peşteră Platon privind la televizor/ crede tot ce vede..." (*În peşteră*, p. 26)

Angoasa generată de o lume exterioară imprevizibilă, aflată într-o foarte rapidă transformare după criterii şi reguli care sfidează logica şi bunul simţ este dublată de o alta: cea născută din conştientizarea trecerii ireversibile a timpului şi a despărţirii definitive de cei care, cîndva, i-au fost poetului companioni de drum în viaţă. Şi aici acţionează o lege a dubletelor antinomice, naşterea fiicei scriitorului (prezenţa) fiind simultană cu moartea bunicului (absenţa): „În ziua cînd s-a născut fetiţa mea Ana/ a murit bunicul meu Iacob/ întîmplarea/ a recurs la formula mediocră/ a falsei simetrii doar că/ viaţa şi moartea se înghesuiau efectiv în mine/ printre lacrimile plînse în cimitirul cu pruni// (...)// Între timp viaţa se reorganizează:/ eu înot improbabil spre insula Anei/ (formă/ de relief abia perceptibilă/ în superba ei nepăsare)/ şi mă îndepărtez/ împreună cu morţii mei/ netransmisibili/ printr-un cilindru ca un incendiu/ de întunecime// Iar cum ajut la dispariţia acestei lumi încep să aflu/ că vieţile noastre asemănîndu-se/ vieţii stelelor/ se telescopează-n întunecime/ diamant/ cristalizînd/ stingerea/ ca lumină..." (*Stingere* pp. 54-55)

Puţine sînt în *Tags* momentele în care autorul părăseşte starea de depresie, de derută existenţială pentru a se bucura de viaţă, simbolizată ca la romantici, prin renaşterea primăvăratică a naturii. Chiar şi în aceste situaţii rarisime este vorba mai mult de un exerciţiu cerebral, de autoimpunere a sentimentului de bucurie, decît de o trăire spontană, autentică. Entuziasmul este redus, experimentul eşuează şi un poem precum *Peisaj vertical* demarat într-un cadru cu rezonanţe bucolice („Încerc să fiu fericit/ ţîşnesc din nou sevele/ tineri mesteceni îşi clatină în vînt testiculele subţiri/ filamentele lor perechi tremură în aerul dimineţii/ coaja alburie tresare/ sub buzele infinitului" – p. 20), îşi găseşte finalul în aceeaşi gaură neagră a existenţei („plămînii mei ventilează un aer zgîrcit din care lipseşte aerul/ mi se recomandă să vin spre mine/ cu aşteptarea/ înghit în doze mici verdele carnivor. – p. 20)

În mod oarecum paradoxal, în pofida mesajului lor mai degrabă prăpăstios, poemele lui Dinu Flămând nu eşuează într-un melodramatism ieftin. Poetul îşi tratează angoasele cu superioritate, raţional, cu o atitudine olimpiană. Implicit sau explicit în poemele sale apar trimiteri livreşti către marii filozofi (Platon, Heidegger, Descartes, existenţialiştii), raţionamentele sînt, adesea, surprinzătoare şi strălucitoare, versurile au, în conturarea poemului, precizia unor incizii, aproape nici un cuvînt nu este inutil, iar complexitatea ideatică a poemelor nu poate fi demonstrată fără citarea integrală a acestora. Dinu Flămând caută şi găseşte de fiecare dată „le mot juste" ceea ce conferă angoaselor sale un suprinzător echilibru emoţional. Anxietatea existenţială (reală sau fictivă) este ţinută în permanenţă sub control de o luciditate exacerbată care domină suveran sentimentele şi exprimarea lor artistică. Poemele din *Tags* au o consistenţă estetică remarcabilă (de la lapidaritatea enunţurilor din fiecare vers şi compoziţia perfect dozată ideatic şi tehnic a poemelor, pînă la aşezarea grafică a versurilor în pagină), ceea ce face ca Dinu Flămând să nu fie un produs de serie în contigentul (prea) încăpător al poeţilor angoaselor şi depresiilor. S-ar putea spune că, mutatis mutandis, Dinu Flămând rescrie meditaţiile amare ale lui Cioran cu uneltele poetice ale olimpianului Ştefan Augustin Doinaş. În felul acesta el nu este nici Cioran, nici Doinaş, ci un poet original, de mare forţă expresivă, aflat aproape de pragul de sus al creaţiei sale.

Prin publicarea volumului *Tags,* Dinu Flămând demonstrează că rămîne unul dintre poeţii foarte importanţi ai momentului, în pofida faptului că locuieşte la cîteva mii de kilometri de ţară şi a efortului unora de a-l trece cu vederea atunci cînd se vorbeşte despre poezia românească de azi. ■

am primit la redacţie

Cărţi

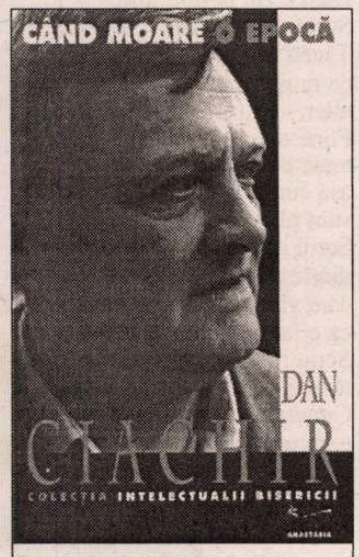
- Andrei Pandrea, *Cinci într-un Topolino,* "Note de drum din San Marino", Editura Conphys, Râmnicu Vâlcea, 2002, 90 p.
- Augustin Popescu, *Convingeri,* eseuri, Craiova, Ed. MJM, 2003. 208 pag., 109.000 lei.
- Marina Spalas, *Întâlniri cu oamenii secolului XX. În căutarea României pierdute,* prefaţă de Dumitru Radu Popescu, Bucureşti, Fundaţia Luceafărul, 2002 (interviuri). 234 pag.
- Ana Hompot, *Şi a rămas poezia,* versuri, cu o postfaţă de Valentin Taşcu, Cluj-Napoca, Ed. Clusium, 2003. 98 pag.
- Elis Râpeanu, *Orizont reversibil,* Bucureşti, Ed. Sagittarius, 2003 (versuri). 80 pag.
- Elis Râpeanu, *Anotimpuri în clepsidră,* Bucureşti, Ed. Sagittarius, 2002 (versuri). 84 pag.
- Elis Râpeanu, *Fumuri,* culegere de epigrame, Bucureşti, Ed. Sagittarius, 2002. 124 pag.

lecturi la zi

de Irina Marin

Memorie în culori luminoase

TOT sub semnul peregrinărilor şi al memoriei stă şi volumul lui Dan Ciachir *Când moare o epocă*. Dacă demersul lui Petre Răileanu avea ceva din impresia de sincronie dată de notaţia diaristului, în cartea de faţă tonul este mai degrabă diacronic-nostalgic. Dincolo de patina timpului pe care o poartă, eseurile cuprinse în acest volum sunt mărturii de epocă cu valoare documentară.



Dan Ciachir, *Când moare o epocă*, Editura Anastasia, Bucureşti, 2003, 124 p.

Descoperim aici, prin ochii adolescentului de odinioară, un Petre Tuţea răspicat la vorbă, în permanent conflict cu autorităţile comuniste: „A fost," spune Dan Ciachir, „poate singurul om pe care l-am cunoscut, în epoca dictaturii comuniste, care spunea cu voce tare tot ceea ce credea. Nu se codea niciodată, nu se ruşina de convingerile sale. Povestea fără nici o teamă cum fusese reţinut câteva ore de Securitate şi anchetat ... pentru trafic de valută. Parcă-l aud: „Iată-mă bişniţar la 75 ani!" Era în toiul afacerii Goma şi Stăpânirea vroia să-l intimideze."

Întâlnim mai departe un Iosif Sava plin de generozitate, oferind autorului, la vremea respectivă aflat de abia la începutul carierei sale într-ale condeiului, şansa de a apărea în emisiunea sa muzicală de prestigiu. Purtaţi pe firul amintirii, pătrundem apoi în casa Ninei Cassian din localitatea 2 Mai, un avatar al Balcicului interbelic, printre participanţi nenumăraţi la cenaclul şi seratele ţinute în mod curent aici.

Epoca despre care se vorbeşte în titlu, cea postbelică, de până în 1989, este redată în culori luminoase, umbrele inerente fiind suprimate sau relegate în sfera anecdoticului şi a hazului de necaz. Dan Ciachir, care a semnat fără întrerupere *Cronica ortodoxă* din revista *Cuvântul* între 1990-2002, imprimă acestor eseuri ceva din liniştea şi încrederea dăruite de credinţă.

Peregrinări prin trecutul Europei

EUROPA mon amour, cartea lui Petre Răileanu, se citeşte cu un amestec de invidie şi resemnare. E poate modul cel mai visceral, cel mai necritic cu putinţă de a recepta un memorial de călătorie, aşa cum este, parţial, cartea de faţă. Spun resemnare şi invidie pentru că îmi dau seama ce produs de lux este experienţa directă, fizică, palpabilă, a unor călătorii de felul celor pe care le face autorul prin Europa. Dar să revin la recenzia propriu-zisă: paradoxal, sau poate aşa cum era de aşteptat de la un filolog de profesie, eseurile adunate sub titlul de mai sus cuprind nu atât impresii de călătorie cât, mai ales, o aventură a imaginaţiei, a memoriei culturale a autorului, peregrinajul turistic propriu-zis devenind pretext pentru un excurs erudit, hedonist. Sunt aici însemnări prozaice, de turist grăbit, parcurgând clasicul itinerariu al muzeelor locale, urmate de zăboviri sibaritice asupra vreunui detaliu arhitectonic izbitor precum cel din mica aşezare italiană Atrani: „De pe celelalte trei laturi se poate accede către interiorul localităţii, pe mici străduţe, care, toate, sunt de fapt scări întortocheate. Ele se cheamă Via Campo, Via Arte della Lana sau Sopportico Marinella. Angajându-te pe una din aceste *vie*, descoperi o greu de imaginat îmbricare de corpuri de case, care se răsucesc şi se întortochează după capriciile terenului – aici, în afară de mare, nimic nu e plat şi orizontal."

Şi pentru că vorbeam de memorie, trebuie spus că la Petre Răileanu aceasta este una proustiană, infinit asociativă şi speculativă, o memorie a literatului în care amănuntul factual îl cheamă mereu pe cel simbolic. Astfel, scrierile din acest volum sunt senzuale şi intelectualizate deopotrivă, iar percepţiei directe a autorului îi replică în permanenţă, contrapunctic, citatul literar. Stilul, uşor pedant în descrierea comparatistă a picturilor din muzee, coboară în colocvial şi se pliază pe conturul situaţiilor prozaice, pentru a deveni mai apoi poetic şi plastic.

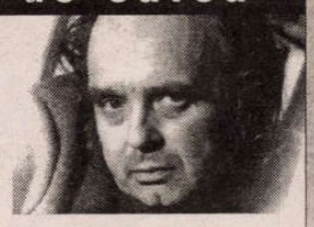
În toate spaţiile străbătute, atenţia este reţinută de fiecare dată de problema identitară: în Sicilia, de pildă, înclinaţia spre autoponegrire îi aminteşte autorului de propensiunea identică a românilor; în Elveţia, ţară ce pare a refuza, în mod inexplicabil, să se integreze pulsului Europei, în prim-plan apare dificultatea identităţii compozite, generată de un bilingvism ce pune probleme mai ales omului de litere

Petre Răileanu, *Europa mon amour*, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 2003, 174 p.

Dar poate cel mai grăitor, în această problematică a definirii de sine, este surprins paradoxul emigrării. Odată stabilit la Paris, autorul se vede mereu proiectat înapoi, spre locul de origine, prin ceea ce el numeşte *ritualul obligatoriu al declinării identităţii*: „Stabilirea într-o ţară străină – nu intră aici în discuţie motivele – este o opţiune clară pentru o situare în prezent, cu o concentrare ieşită din comun pentru a întrezări şi construi zi cu zi viitorul. Or, ca nou venit într-un spaţiu, eşti constrâns, aproape zilnic, la o frustrantă întoarcere în trecut."

Europa mon amour propune o viziune personală complexă asupra bătrânului continent perceput ca „patrie a exilului," ca spaţiu al peregrinărilor turistice şi, lucrul cel mai important, ca spaţiu de „înţelegere, definire, delimitare critică a propriei identităţi." ■

cerşetorul de cafea



de Emil Brumaru

Ce fragedă deşuchiere, ce naivă şi bruscă aprindere

Stimate domnule Lucian Raicu,

CĂ-N fiecare din noi există un mic Raskolnikov care, chiar dacă nu pocneşte-o babă cu toporu-n cap, face el o porcărioară, e lucru cert. Tendinţa de-a ne socoti din categoria celor privilegiaţi, aleşi, neobişnuiţi, e prea seducătoare. Şi-apoi mai este şi *plăcerea* remuşcărilor, tăvăleala-n noroiul propriului suflet, jubilarea de a-ţi spune: ...„sînt un păduche estetic..." Vine însă clipa amară, lucidă şi, aş adăuga, plină de umor, cînd te întrebi: „Oare s-ar fi băgat Napoleon sub patul unei babe?" Nu, nu s-ar fi băgat! Dar, stimate domn, vă rog să mă credeţi, sub patul unei eleve, da, al unei eleve, de ce zîmbiţi, s-ar fi băgat! Fiindcă şi Napoleon, daţi-mi voie s-o spun şi s-o accentuez, ar trebui să recurgă la acest nevinovat tertip pentru a f... o fecioară! Bineînţeles că nu-i totuna să ucizi o babă sau să dezvirginezi o crudelă! Numai că, stimate domn, există un element comun: *vărsarea de sînge*!

*

„Fetele cu buza-n flăcări şi cu *sînu-atunci aprins* (s. n),
„Cu roşaţa pe figură şi-n privire cu langoare,
„Cu guriţele deschise şi cu sînul lor descins,
„Fetele ziceau: „Ne-aprindem!" – La Amor cereau răcoare!"

Am citat din Depărăţeanu! Ce fragedă deşuchiere, ce naivă şi bruscă aprindere („cu sînu-*atunci* aprins", mă face să mă gîndesc la gestul cu care apăs butonul-sfîrc pentru a aprinde becul-sîn!), ce inocentă bestialitate-n „guriţele deschise", ce candidă recunoaştere a minusculei tresăriri clitoridiene („Fetele ziceau: „Ne aprindem", ce cerşetorie suavă a umezelii orgasmului răcoritor („La Amor cereau răcoare!")!! Cuvintele au prospeţimea, subţirimea şi transparenţa roz-albă sau roz-vînătă a întrepicioarelor „fetelor"!

*

Curios cît de graţios-rapidă, ca-ntr-un desen animat, e următoarea strofă, scrisă prompt, de Depărăţeanu:

„Don Vergilios cel mare
„E de regele-arestat
„Pentru o neagră trădare
„Ce făcuse în palat"

Ne-am aştepta la un act politic infam, ceva împotriva regelui, poate chiar un complot de uzurpare a coroanei sacrosancte! Stimate domnule Lucian Raicu, e vorba, ca să mă exprim eufemistic, de-un simplu futai!! Scandalul vine, se vede, de acolo că obiectul *negrei trădări* violase o doncelă foarte jună, nobilă şi belă.

„Violase o doncelă,
„Pe-a mai jună din castel,
„Pe-a mai nobilă, mai belă,
„Pe seniora Isabel."

Iată şi indignarea, de-un umor grav, inconştient, căzînd ca o lespede de puf peste asemenea inimaginabilă chestie, a lui Depărăţeanu: „Faptă rea şi neleală!"

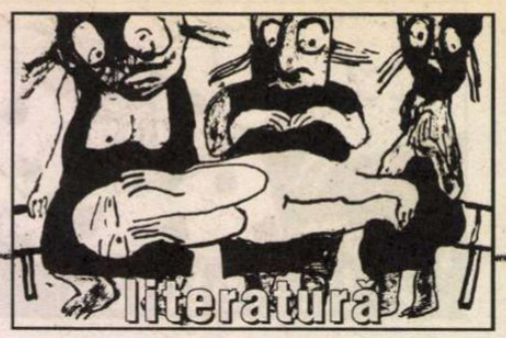
*

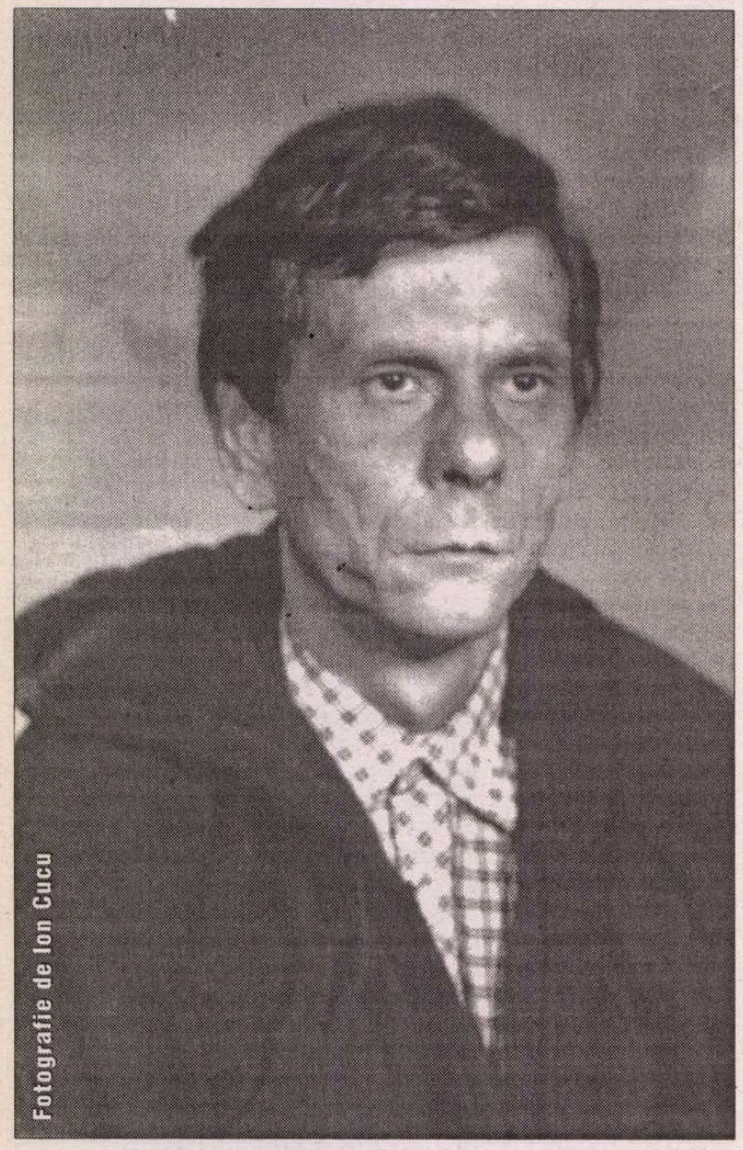
Şi pentru că am dat-o pe Depărăţeanu, să închei c-o strofă de-o mare frumuseţe naivă, cu-n „copaciu" ale cărui frunze sînt înlocuite de părul d-aur „al unei copiliţe" aşezate echivoc pe-o cracă sub care-un cavaler se uită şi vede ceea ce toată lumea ştie că poate zări în asemenea situaţii:

„Sus, p-o cracă, cavalerul
„O copiliţă vedea,
„Răsfiratul ei păr d-aur
„Tot copacu-acoperea"

Emil Brumaru

Cu stimă şi afecţiune,
8 VIII 980





Fotografie de Ion Cucu

Octavian Soviany

Noi am fost apa

*
* *

Alte femei
îşi poartă
sexul sub pântece.
La tine
sexul e pretutindeni
şi fiecare fir de păr,
fiecare globulă de sânge,
fiecare celulă
e o altă femeie.
Numai tu poţi fi pătrunsă
printr-un cablu de telefon.
Numai tu ai putea rămâne
însărcinată
cu un poem.

*
* *

Porţi o cămaşă
albă de noapte
şi îţi spui rugăciunea.
Camera-i luminată
de zâmbetul unui tigru.
(Orice bărbat tânăr
are un zâmbet de tigru.)
Deodată
mâinile tale încep să ningă în
sus.
Prin corpul tău plutesc
peşti albi şi meduze.
Acum zâmbetul tigrului s-a
făcut
un bob mare de rouă
ce planează prin cameră.

*
* *

Atingerea mâinilor
Atât. Doar atingerea mâinilor.
Îmi săruţi mai întâi
globulele roşii,
apoi globulele albe.
Unghia ta
se topeşte
precum cositorul
şi curge
pe faţa de masă.
Zâmbeşti şi îmi spui:
– Ai văzut? Adineauri
noi am fost apa.

*
* *

Mă plimb printre scaune. Spun
lucruri indiferente.
Privesc nepăsător pe
fereastră.
Privirile mele
vor să te ocolească,
dar mirosul tău aleargă spre
mine
ca un animal alb
şi-mi muşcă până la
sânge plămânii.
Acum îmi pot auzi sângele.
Suie de-a lungul picioarelor
tale
ca o adiere de vânt
care-ţi face rochia să foşnească
şi-ţi dezveleşte genunchii.

*
* *

E sâmbătă sau duminică.
Eu stau pe marginea patului
şi mă uit la
peretele cenuşiu.
Număr
lucrurile pe care
le-au pierdut
oamenii. În ultima
săptămână. În ultimele două,
apoi trei
săptămâni.
Ţin evidenţa
sinucigaşilor.
Cei mai mulţi se omoară
sâmbăta sau duminica.
Mai cu seamă în
duminicile ploioase.
Acum te simt ca pe-o ploaie
măruntă. Eşti apa
care curge pe o vitrină,
sub lumina, puţin obosită,
a unui
felinar galben.
Eşti peretele care
se uită la
mine. Lama de ras
pe cre o voi găsi în
ultimul meu pachet de
Chesterfield roşu.
Probabil într-o sâmbătă sau
duminică.
Afară
s-a făcut noapte.
Patul
pare aşternut cu
cenuşă.
Iar cenuşa e caldă
ca un corp omenesc.

*
* *

La-nceput
unul e vânătorul,
iar celălalt prada.
Cuţitul de vânătoare
împrumută pe rând
cele şapte culori ale
curcubeului.
Când ajungem la indigo,
moleculele noastre
alcătuiesc un sistem solar
straniu
în care fiecare dintre noi e
pe rând
ba un soare, ba o planetă.
Acum nu mai există
nici pradă, nici vânător.
Timp de trei luni
noi am fost iarna.
Acum îţi privesc mâinile
pe care sunt semne de muguri.
Primăvara sângele tău
clipoceşte atât de gingaş
încât ar putea să preschimbe
sexul unui bărbat
într-o crenguţă de salcie.
Numai vântul şi ploaia
te pot penetra
fără să te rănească.

*
* *

Port pe meninge
ca pe un tatuaj sângeriu
amintirile tale.
Cuvintele tale au
început să-mi iasă
noaptea
pe cerul gurii.
Aşa cum pe palmele sfinţilor
apăreau altădată
stigmatele lui Hristos.

*
* *

Eşti
cântec,
căldură
cutremur,
cuţit.
Eşti numele meu
citit în oglindă
şi ai degete
de cenuşă şi apă.
De cenuşă şi apă.

*
* *

Am iubit doar femeile
cu aer străvechi.
Femeile care beau
singure noaptea
şi adorm
cu volume de versuri pe
pântece.
Femeile slabe şi palide
ale apaşilor. Paharele
din care nu poţi să storci
niciodată
ultima picătură.
Tu eşti toate aceste femei
şi mai mult decât ele.
Iubeşti toate obiectele
care pot să rănească.
Îmi împleteşti şi-mi despleteşti
venele.
Parcă i-ai face codiţe
unei fetiţe lungane şi proaste
care tremură lângă tine
de bucurie şi teamă.

*
* *

Numai
cine se taie adânc
te poate vedea.
Numai cine se taie
foarte adânc
poate face din tine
femeia lui
şi doar pentru
o singură noapte.

*
* *

Nu fac
literatură
când scriu despre tine.
Scriu sentimente.
Tăceri încordate
ca muşchii unui
atlet.
Pline de
toate cuvintele,
aşa cum oasele păsărilor
sunt pline de aer.
Scriu aerul
dintre noi,
care vibrează mereu
ca o lamă metalică.
Scriu nişte păsări
tăcute ca peştii.
Genunchiul tău
e un peşte fierbinte.

*
* *

Aveai în mână
un pahar cu
ceva brun.
Nu putea fi
bere. Căci berea
nu ia niciodată culoarea
lucrurilor pierdute.
Cu paharul în mână
te-ai apropiat de
masa la care beam
cu prietenii mei.
Mişcările tale
semănau cu rotaţia
unei
planete cufundate în
somn. A unei
planete întunecate.
Mi-ai privit buzele
pe care strălucea,
asemeni unor picături de
mercur,
saliva
altei femei.
Niciodată n-ai semănat
Atât de tare
cu moartea. ■

semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

Un (post) expresionist

SE AFLĂ într-o neîndoielnică vogă prefixul post. După postclasicism, postromantism (spre a nu ne mai opri la postistorie, posttotalitarism etc.), vorbim îndesat despre postmodernism, legănîndu-ne pe arcurile unui început care nu se îndură a fi sfîrşit şi ale unui sfîrşit care nu se îndură a fi început, de fapt ale unei continuităţi concomitent inspiratoare de anxietate şi liniştitoare. Aproape orice fenomen literar se arată gata a se angaja într-un prezent şi într-un trecut la fel de relative, întrucît sînt interşanjabile. De ce n-am considera în acest fel şi expresionismul? Inaugurat la noi de Lucian Blaga, care-l numea „noul stil", definindu-l drept o transcendere a obiectuluia astfel încît să rezulte „relaţiuni cu cosmicul, cu absolutul, cu ilimitatul", acesta nu supravieţuieşte oare în destule producţii actuale, pe care, spre a da satisfacţie exegeţilor ce se doresc cît mai „la zi", le putem boteza postexpresioniste? E incontestabilă conservarea creaţiei expresioniste în siajul unei epoci sfîşiate de cele două conflagraţii mondiale şi de ororile totalitarismelor ce le-au succedat. Reflex, poeţii ca şi artiştii plastici au reacţionat la acest cumplit context prin mixtura de disperare şi insurgenţă a unei arte eruptive, sumbru anticonvenţionale. Sentimentul „metafizic" de rătăcire, de risipire în haos, de aşteptare a unei catastrofe cosmice s-a precipitat în anume conjuncturi, dînd naştere astfel unui tipar mental şi formal, care, în circumstanţele crizei istorice încă neîncheiate, nu pare epuizat. E limpede că expresionismul nu şi-a trăit traiul, indiferent cum sîntem dispuşi a l denumi, cu sau fără prefixul la modă. Unul din poeţii ce-i aduce ofrande este azi ieşeanul Vasile Proca.

Poezia lui Vasile Proca demarează abrupt prin constatarea unei desubstanţieri a realului, într-o notificare a etapelor sale, ceremonioasă, vag ironică. Viziunea sa e de tot întunecată. Nu numai în adîncul realului, ci şi în lumea viselor tronează nimicul pe care-l îngurgităm cotidian, măcar ca pe un leac homeopatic. Viaţa se nimiceşte pe sine, reducîndu-se la automatisme (factori opuşi „cutezanţei de-a trăi", la modul lucid ori simpatetic), animalizîndu-se: „Una cu pămîntul dorm visele în interiorul cărora/ nu e nimic de găsit:/ eu mi-am făcut din băutul nimicului o ceremonie/ cu nuanţele ei zilnice:/ urmează paşii grăbiţi în propriile noastre adevăruri:/ ca şi cum sufletele şi-ar da o întîlnire importantă/ şi alte cîteva amănunte care mai emoţionează încă//... bob cu bob încolţeşte în frica mea şuieratul grîului/ din steaua mortului: se trezeşte şi indiferenţa apei/ pe care pluteşte cutezanţa de a trăi/ apoi urc în suferinţă: la periferia ei imagini/ care nu vor să vorbească//... se mai spune că ochiul vieţii priveşte cum stai/ ca firul cu plumb:/ agăţat de imaginea Mielului care paşte bucata/ aceea verde de tăcere grea// viaţă de-a nimicul viaţă de-a animalul/ aşa într-o doară aşa" (*Ceremoniile nimicului*). Odată stabilită această cheie a suferinţei de-a fi, proclamate în generalitatea ei, producţia se desfăşoară cu o omogenitate constelată de termeni, precum gol, sacrificiu, înfrigurare, povară, umbră, oftat, frig. Un lexic ce ne pare cunoscut. Bacoviahism? Într-un fel da, însă modelul e retorizat, dezvoltat într-o tramă explicativă, detaliat. Economia de mijloace mărturisitoare trece într-o revărsare, într-o învîrtire a verbului ce nu se mai reţine. Deşi e invocat şi oftatul, dicţia se reazemă îndeobşte pe *strigătul* emblematic al expresionismului, menţionat la rîndu-i, în orice caz pe o rostire cu voce ridicată: „Trăiesc aşa cum trăiesc: gol de semnificaţii/ inutil sacrificiu/ strig în toate umbrele care învelesc existenţa: din cînd în cînd un oftat al pămîntului//... toate înfrîngerile îţi vorbesc asurzitor/ fără înţeles: povară călcînd din zi în zi/ din respiraţie în respiraţie:/ strig în fiecare prăbuşire a copacului/ din cînd în cînd gemutul picăturii de apă care/ a hrănit cercurile//... vorbesc aşa cum vorbesc: o rostogolire de/ pietre auzită ca o iertare care ţi se dă/ o dată în viaţă:/ frig se simte din inima cuvintelor:/ din cînd în cînd uit că sînt om" (*Toate înfrîngerile vorbesc asurzitor*).

DAR „golul de semnificaţii", vidarea existenţei redusă la forme moarte alcătuiesc doar pragul moral al unei perspective ce se înfiripă estetic pe acest şubred suport, încercînd a-l consolida prin şirurile de imagini. Antidotul vidului îl reprezintă materia fantastă a acestora. Autorul îşi trage din nimic temeiurile unei afirmări halucinante, ale unei fabulaţii avînd ca obiect dezastrul. Frînturile unui epos tenebros ţîşnesc din abisurile care dovedesc că negaţia însăşi doreşte a deveni fertilă. Aneantizării universale i se opune propriul său spectru, impozant ca anvergură plastică: „Nu crede în capcanele de aur/ fiara care mănîncă anii: pas cu pas/ te urmăreşte/ ea care te-a locuit şi noapte şi zi: uită-i numele/ tu care auzi în armele de foc hăitaşii şi te temi:/ ai fost în visul ei omule bun//... afară din tine este pustiul şi libertatea unde/ vei scutura sămînţa spaimei: atunci se vor arăta semnele de pămînt şi te vor lovi/ cu patimă cu sînge cu noapte:/ tu care auzi în lacrima sălbăticiunii bubuitul armei//... paşii Fiarei clipă de clipă în limba pămîntului/ îţi strigă numele sub ceruri de cranii/ ehei anii anii anii se duc omule bun:/ azi vei muri în visul Fiarei: azi doi ianuarie" (*Visul fiarei*). Scriind cu mîna stîngă, demonică, poetul livrează cu dărnicie imagini crunte, inconfortabile, la modul performant în care s-ar prezenta cuiele unui pat de fakir. Voluptatea sa e una categoric masochistă: „azi trăsnetul/ în patul rîului va naşte femeia mea din sud" (*Petic flămînd de infinit*). Sau: „...o ploaie metalică îmi este căderea şi în spatele/ fiecărui copac aud strigăt de bucurie:/ este Moartea sau un fel de imitaţie înnegrită/ închipuind un petic flămînd de infinit" (*ibidem*). Sau: „soarele avea privirea mortului" (*Sîngele cu gust de heroină*). Sau: „am devenit cel care adună/ trăsnete" (*Cel care adună trăsnete*). Avem astfel o „liricizare", fie şi rebarbativă, a programării expresioniste care, de la un punct, prezintă, vai, riscul ariditătii, al industrializării. Pe întinsul cîmp conceptual specific pe care se plasează, cîmp pîndit de rutină, autorul se arată apt a cultiva, din fericire, clipa imagistică, în care identitatea sa pulsează cu atît mai favorabil cu cît se relevă congruentă cu idealitatea poeziei. Iată cîteva din somptuoasele încrîncenări graţie cărora deznădăjduita declarativitate se umple de sevă: „...spui că am cerut legi de la vulturi/ şi am trăit viaţa norului alb: acum mă dezbrac/ de propria viaţă să simt că este iarnă/ în sfinţi//... mă cheamă la el un suflet uriaş păzit/ de mari haite de lupi:/ cînd urlă ei se aude pînă în Moarte:/ de acolo din cînd în cînd răspunde urletul/ sîngelui meu înzăpezit" (*Zodia capricornului*). Ori: „iarna/ roşie care ascultă soldatul cu o sută de răni cum/ strigă în fiecare lumînare aprinsă: hei Dumnezeule/ lumina asta a pămînt miroase" (*Moartea furată*). Ori: „...mă ascultă apa cum merg pe spinarea ei:/ fiecare pas îi tulbură înfăţişarea aşa cum toţi/ ochii schimbînd ziua în noapte au devenit/ mlaştină..." (*Mlaştina*).

LEHAMITEA densă a unui Ion Caraion (colecţie de miezuri autodistructive) îşi prefiră ecoul într-un atare peisaj teluric mai mult decît transcendent, în care mizeria umană, neîndrăznind parcă a-şi ridica privirea spre ceruri, se aliază cu superstiţia: „...noroi gri noroi greu noroi/ suflete obosite ca pietrele stau sub el cu mîinile/ ridicate purtîndu-mă ca un prapor/ eu umbră/ căzută pe spinarea Tisei adun bucăţi de ţară:/ aici stau şi scriu pe crucea morţilor în timp ce/ Dumnezeul împarte lumina precum porţii de pîine:/ aici unde El a semănat oameni şi legi nescrise/ pomi animale grîne şi vise/ lupul trăsnit trecea urlînd prin duminica omului/ care murise" (*Cimitirul vesel*). După cum cadenţa folclorică îşi face loc, ca un paradoxal luminiş întunecat, în desimea stihurilor de ortodoxă constituţie expresionistă: „hai hai şi iar hai/ fă Doamne o crîşmă-n rai/ ai lichior de toporaşi/ spune Doamne cui mă laşi/ şi-i bătută şi-nvîrtită/ şi-i bătută şi-nvîrtită/ moartea-i mîndră şi gătită/ mîndră-i moartea şi horită/ să te bucuri ţintirime/ pentru-acela care vine" (*ibidem*). E o sugestivă întîmpinare a morţii printr-o intonaţie originară (ruralăă). Sfîrşitul şi începutul îşi răspund. ■

Vasile Proca: *Duminica din trăsnet*, Ed. Cartea Românească, 2000, 64 pag.

am primit la redacţie

Cărţi

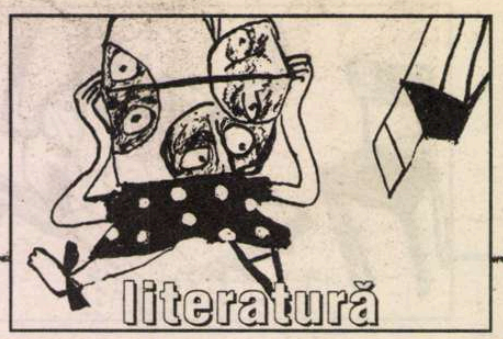
- Rainer Maria Rilke, *Poeme alese*, în tălmăcirea lui Dan Dănilă, Sibiu, Ed. Sæculum, 2002 (prezentare pe ultima copertă de Alexandru Lungu). 224 pag.
- Anişoara A. Mija, *Estetica artei actorului - în modernitatea teatrului contemporan*, Bucureşti, Ed. Tritonic, 2002. 314 pag., 80.000 lei.
- Viorica Stegeran, *Ferestre suspendate*, versuri, Cluj-Napoca, Casa Cărţii de Ştiinţă, 2003. 92 pag.
- Mihai Epure, *Evantaie lirice*, Bucureşti, Ed. Cartega, 2002. 142 pag.
- Marco Lucchesi, *Grădinile somnului*, poeme, ediţie bilingvă (româno-italiană), traducere şi prefaţă de George Popescu, postfaţă de Ettore Finazzi-Agro, Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 2003. 114 pag.

17 x 24 cm
280 pagini
(32 de planşe)
240 000 lei

BUCUREŞTII MAHALALELOR
sau
periferia ca mod de existenţă
de
Adrian Majuru

la
compania

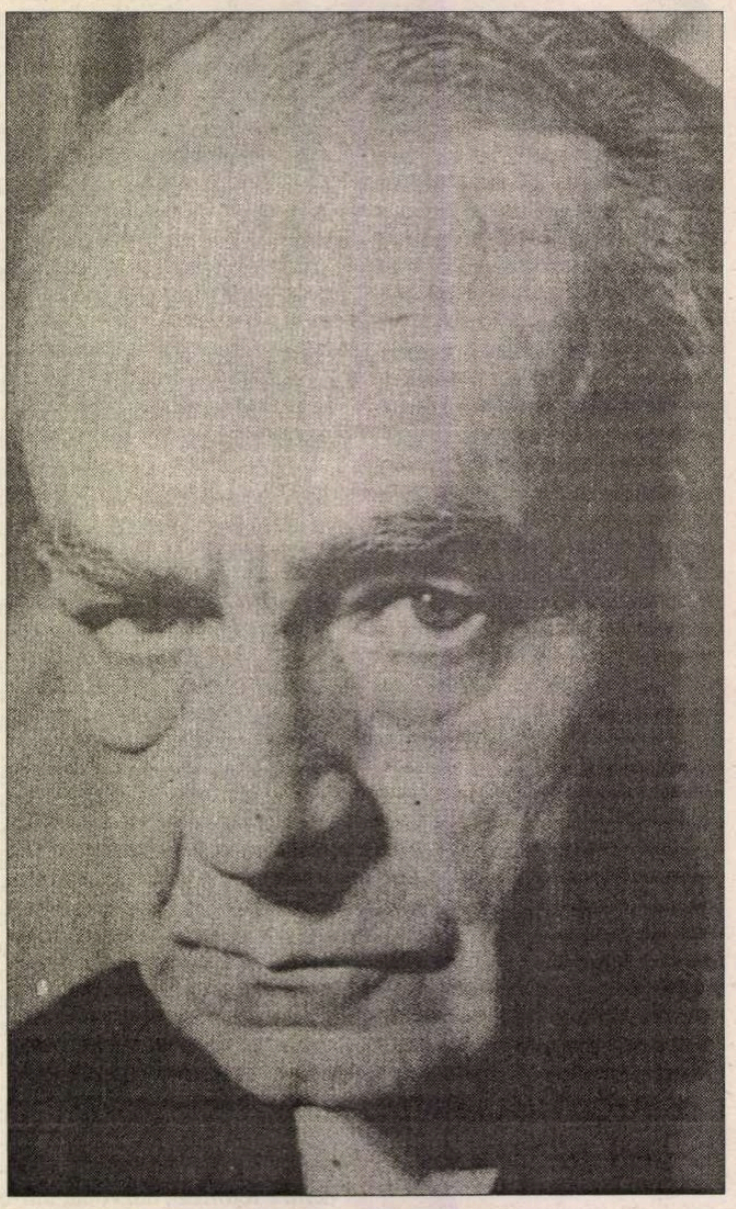
Str. Prof. Ion Bogdan
Nr. 16 Sector 1,
71149 Bucureşti
Tel.: 210 61 94
Fax: 211 59 48
compania@fx.ro
www.compania.ro



la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu

Emil Botta



biografie

LA ÎNCHEIEREA celui de-al doilea război mondial, Emil Botta (născut la 15 septembrie 1911 la Adjud-Putna) era cunoscut atât ca actor, cât şi ca scriitor. Totuşi, timp de mai bine de două decenii, şi anume până în 1966, el există exclusiv ca actor, întrucât regimul comunist nu are nevoie de literatura sa. Volumele de versuri *Întunecatul April,* 1937, şi *Pe-o gură de rai,* 1943, care îi încântaseră la vremea apariţiei lor pe iubitorii de poezie, sunt scoase din circulaţie.

Ca actor, apreciat pentru gravitatea lui tenebroasă, pentru sensibilitatea ieşită din comun, aproape maladivă, Emil Botta repurtează mari succese, acceptate de autorităţi cu o anumită reţinere. Joacă pe scena Teatrului Naţional din Bucureşti în piese de W. Shakespeare, A. P. Cehov, A. N. Ostrovski, M. Davidoglu, Al. Voitin ş. a. Interpretează în aceeaşi perioadă şi diverse roluri în filme nepropagandistice ca *Paşi spre lună* de Ion Popescu-Gopo sau *Pădurea spânzuraţilor* de Liviu Ciulei, momentul culminant constituindu-l apariţia sa în *Reconstituirea* lui Lucian Pintilie.

În 1966, prin publicarea volumului retrospectiv *Poezii* la Editura pentru Literatură, se relansează ca scriitor. Ulterior tipăreşte şi texte noi, în ciclul *Vineri* din volumul *Versuri,* 1971, şi în volumul *Un dor fără saţiu,* 1976, pe care critica literară le întâmpină cu entuziasm. Moare la 24 iulie 1977, din cauza unui stop cardiac.

De la ignorare la glorificare

ÎN PERIOADA stalinismului, poezia lui Emil Botta a dispărut din conştiinţa cititorilor. S-a evaporat ca o stafie la venirea "zorilor unei vieţi noi". Indiferent care ar fi fost atitudinea autorităţilor faţă de omul Emil Botta, chiar dacă, prin absurd, l-ar fi agreat şi l-ar fi cooptat în rândurile nomenclaturii, poezia sa tot ar fi rămas în afara capacităţii de înţelegere a responsabililor cu literatura din epocă şi nu i s-ar fi îngăduit să ajungă la public.

Dacă vrem să ne amuzăm trebuie să ne închipuim ce grimase ar fi făcut un propagandist al partidului comunist citind poeme din *Întunecatul April* sau *Pe-o gură de rai.* Nefericitul activist, abia alfabetizat, s-ar fi simţit, înainte de toate, îngrozit de vastitatea culturii poetului, de trecerile ameţitoare de la parafrazarea folclorului românesc la invocarea personajelor lui Shakespeare şi de la reprezentarea poetică a unor idei freudiene la parodierea gesticulaţiei romanticilor englezi. În *Cursul scurt de istorie a PCUS,* în cuvântările lui Gheorghe Gheorghiu-Dej nu existau indicaţii în legătură cu atitudinea pe care ar fi trebuit să o ia în faţa unui asemenea "fenomen", extrem de suspect. Apoi, propagandistul ar fi constatat, cu stupoare, că în versurile respective se fac frecvente referiri la moarte, că, în viziunea poetului, nu partidul, ci moartea "e-n toate". În această privinţă el ar fi ştiut însă cum să reacţioneze. Şi anume, ar fi dezaprobat energic atitudinea "demobilizatoare" a autorului, calificându-l, potrivit învăţăturii din broşurile cu coperte roşii, drept "decadent".

Abia în 1966 poezia lui Emil Botta este repusă în circulaţie şi i se organizează, de către criticii literari, o primire triumfală. Apoi, în 1971 şi 1976, apar volume cu poeme scrise după război, care şi ele devin obiectul unor studii apologetice, deşi nu au frumuseţea stranie a celor de altădată. Admiraţia vehementă şi fără rezerve a criticilor literari reprezintă de fapt o sancţionare tardivă a obtuzităţii forurilor culturale şi o răscumpărare a păcatului de a fi simulat ei înşişi obtuzitatea ani la rând, de nevoie.

La campania de glorificare înverşunată a poeziei lui Emil Botta au participat Petru Comarnescu, Şerban Cioculescu, Al. Paleologu, Ov. S. Crohmălniceanu, Nicolae Balotă, Cornel Regman, Eugen Simion, Mircea Iorgulescu, Al. Piru, Gheorghe Grigurcu, Al. Protopopescu, Ion Pop, Cornel Ungureanu - practic, toţi criticii literari capabili să acrediteze o opinie în acea perioadă. Frenezia exegetică şi apologetică a atins apogeul în 1984, când au apărut simultan două monografii scrise cu evlavie: *Emil Botta - despre frontierele inocenţei* de Radu Călin Cristea şi *Apocrife despre Emil Botta* de Doina Uricariu.

Cu acest prilej, despre poezia lui Emil Botta s-a spus tot ce se putea spune şi mai mult decât atât. Drept repere au fost invocate nume ca Shakespeare, Cervantes, Eminescu, Poe, Coleridge, Nerval, Arghezi şi Bacovia. Cu excepţia lui Nicolae Manolescu, care în *Metamorfozele poeziei* a făcut câteva observaţii exacte, pe un ton detaşat ("El împrumută poza de «strigoi» de la Bacovia şi o artificializează la maximum. Îl auzi monologând intermitent, vorbind pe mai multe voci, punând în scenă, strigând, exclamând, şoptind, declamând. Prima impresie este de afectare."), comentatorii au tratat textele lui Emil Botta ca pe nişte mesaje enigmatice, dând importanţă maximă fiecărui simbol. Şi considerând simbol aproape fiecare cuvânt.

Poezia ca exhibiţie

CELE două ample cicluri de poeme scrise de Emil Botta în ultima parte a vieţii - *Vineri* şi *Un dor fără saţiu* - sunt numai convenţional delimitate unul de celălalt. Poetul a încercat să confere fiecăruia dintre ele o identitate. În legătură cu ciclul *Vineri* s-a pronunţat într-un interviu acordat lui George Arion şi publicat în *Flacăra,* în 1976: *"Vineri* este un ecou palid al robinsonadei mele, umbra mea fidelă, alter-ego-ul meu, Vineri care m-a însoţit în ciudatele mele aventuri. Vineri este noaptea spre Vineri şi ziua spre Vineri, dintr-o anumită săptămână din luna iulie, anul 1970. Vineri este şi Venus cu «marmoreele braţe», zeea născută din spumele mării materne." În legătură cu al doilea ciclu, *Un dor fără saţiu,* apărut într-un volum separat, nu s-a pronunţat, dar l-a prezentat implicit ca pe o construcţie lirică unitară, autentificată de cuvântul "dor", pe care diferiţi filosofi ai culturii îl consdiderau pe atunci intraductibil şi emblematic pentru spiritul românesc.

În realitate, între *Vineri* şi *Un dor fără saţiu,* ca, de altfel, între toate cărţile lui Emil Botta, există o deplină continuitate. Toate formează un singur flux liric, neîntrerupt. Nu se întâmplă ca la Ion Barbu, care şi-a schimbat de câteva ori de-a lungul vieţii identitatea de poet. Sau ca la V. Voiculescu, care a "evoluat". Sau ca la Lucian Blaga, care într-adevăr a conceput cărţi distincte. Din acest punct de vedere, Emil Botta seamănă cu Tudor Arghezi şi Nichita Stănescu, utilizând ca şi ei un mod de a scrie infinit productiv.

Singura "schimbare" produsă de-a lungul timpului constă într-o treptată şi, la urma urmelor, firească încetinire a funcţionării fabricii de versuri. *Vineri* şi *Un dor fără saţiu* sunt opera unui poet obosit.

Principala caracteristică a versurilor din volumele care l-au făcut pe Emil Botta cunoscut - *Întunecatul April,* 1937 şi *Pe-o gură de rai,* 1943 - este *exuberanţa.* Poetul vorbeşte mult despre moarte, însă întreaga lui retorică funebră are un avânt care transformă până la urmă moartea într-un cuvânt ca oricare altul sau chiar într-o interjecţie a bucuriei de a trăi. Înţelegem repede că personajul liric rătăceşte singur prin pădurile întunecoase mai mult în căutare de senzaţii tari decât pentru că starea lui sufletească ar fi compatibilă cu un decor funerar:

"Singur umblam prin desime,/ prin al Rusalelor codru vestit./ Negru de tristeţe, tristeţei sortit,/ singur umblam prin desime./ Când auzit-am auzit/ glas ca de zimbri, metalic, ascuţit:/ Briareu!/ Aici în desime nu-i nime,/ doar păgânească treime,/ tăcutele doar elocinţi vegetale şi ziulica şi eu./ Ah, e codrul, titanul cu braţe o mie,/ strămoşul codru e Briareu." *(Briareu).*

Este vârsta la care Emil Botta nu doar îşi joacă tristeţea, ci se şi joacă. Permanenta stare de graţie în care se află face ca poezia să apară din nimic. Poetul este un fel de magician, mereu inspirat:

"Numele meu a fost scris pe o apă/ care curgea în oceanul înfuriat./ Acum, plimbându-mă pe plaje aurii/ mă aud chemat." *(Idilă).*

Această voioşie artistică (necontrazisă de scenografia sepulcrală a multora dintre poeme), acest curaj somnambulic de a merge pe cele mai înalte şi periculoase acoperişuri ale poeziei se reduc foarte mult în anii

senectuții. Dintr-o politețe care îi stă bine unui om de lume, dar nu și unui critic literar, Florin Manolescu găsește o justificare estetică pentru această involuție: "economia de mijloace este mai mare și ceea ce s-a pierdut la suprafața poeziei, ca varietate aparentă, este câștigat în adâncime, pe căi elementare mai greu de explicat."

De fapt, nu s-a "câștigat" nimic. La Emil Botta nu există un *dincolo de aparențe* care să compenseze pierderile înregistrate la suprafață. Poezia sa este ceea ce se vede, este exhibiție, astfel încât, dacă spectacolul sărăcește, sărăcește și poezia. Se poate spune în schimb altceva: că s-a păstrat în diferite poeme ceva din fervoarea de altădată.

Literatură de gradul doi

ÎN ACEASTĂ perioadă se diluează lirismul și se accentuează caracterul *cultural* al poeziei lui Emil Botta. Poetul nu mai folosește aproape niciodată drept materie primă pentru creația sa realitatea. Preferă o realitate prelucrată artistic, de alții. "Ia" dragostea din Shakespeare sau Eminescu, moartea din *Biblie*, dorul din folclor și așa mai departe. Folosește elemente gata artistizate, realizează o artistizare de gradul doi. Trăiește exclusiv livresc, ca Ion Minulescu, dar nu în registru clovnesc, ci melodramatic.

Un poem ilustrativ în acest sens și, în același timp, un poem valoros, memorabil este *Mauzoleul.* Poetul descrie o scenă de pe câmpul de luptă, însă nu așa cum a văzut-o în realitate, ci așa cum o descoperă într-un tablou. (Am putea spune că, de data aceasta, este nu livresc, ci pitoresc, dacă termenul "pitoresc" nu ar fi dobândit între timp o altă semnificație decât aceea etimologică.) Ca de obicei, autorul își *recită* descrierea, vorbind despre sfâșierea sufletească pe care o simte ca spectator al suferinței și făcând o gesticulație lamentuoasă (aproape că-și smulge părul din cap):

"Un aer crud în peisagiu vibra/ și eu, mut de spaimă, priveam la eroul/ acela căzut,/ muncit de săbii,/ cu scutul pierdut./ Și degetele fibroase,/ acele sârme ghimpoase/ mă oboseau./ Regimentul se zărea în zare/ fantomatic./ Și era o groaznică agitare/ în acea groaznică nemișcare./ Comandantul era împietrit/ ca un stâlp de mirare/ și într-o supranemișcare/ era țintuit.".

Observăm cu ușurință că, treptat, suferința reală, evocată de pictor, este obturată de o suferință artificială, nemaitrăită vreodată cu adevărat de o ființă omenească: suferința de a fi captiv în prezentul etern al unei opere de artă. Să recitim:

"Și era o groaznică agitare/ în acea groaznică nemișcare./ Comandantul era împietrit/ ca un stâlp de mirare/ și într-o supranemișcare/ era țintuit.".

Cu aceste versuri, poetul ne transportă într-un fel de spațiu cu patru dimensiuni, într-o lume a emoțiilor imaginare.

Artificialitatea trăirii devine și mai frapantă în momentul în care ne amintim că tabloul însuși (după cum reiese din primele vaersuri ale poetului) a avut o soartă vitregă:

"Prin ziduri de foc, prin baia de sânge,/ trecuse tabloul/ și pânza lui abia se ținea.".

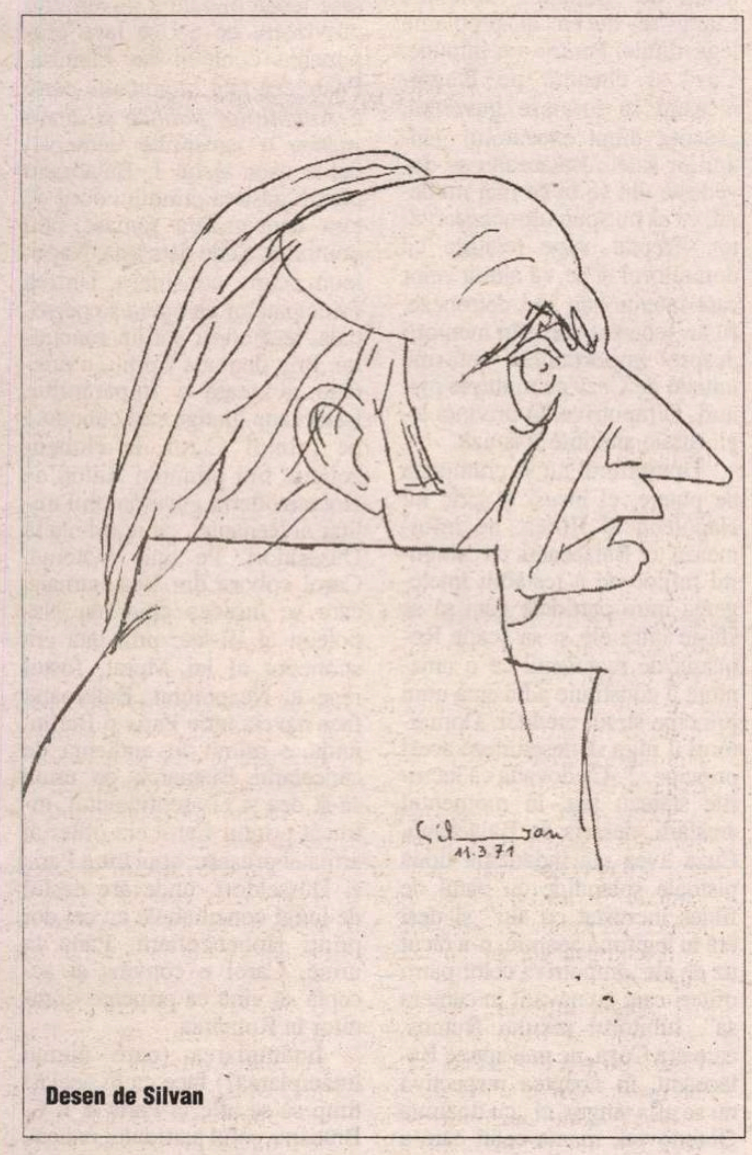
Cu alte cuvinte, personajele reprezentate de pictor sunt prizonierele unui tablou care și el se află la discreția unei realități ostile, pentru a nu mai vorbi de faptul că și personajele, și tabloul, și realitatea ostilă vor rămâne pentru totdeauna închise în rama unui tablou de Emil Botta.

Pentru poet, tot acest joc de planuri reprezintă o scamatorie banală. În cazul său, cultura *chiar este* o a doua natură. Rătăcit în spațiul poeziei lui Emil Botta, orice element "natural" se denaturează instantaneu, devine o ficțiune. Iată ce se întâmplă, de exemplu, cu un cuc nimerit în camera poetului:

"A venit cucul, singur cuc!/ L-am și zărit aici în odaie,/ închis în mataua-i sură de pene./ Era modest și părea lucrător,/ venit să repare ceva,/ clavecinul sau orga,/ tocmai din Stuttgart venea." *(Cuc).*

În textele scrise în ultima parte a vieții, această artistizare rapidă este de multe ori și ieftină, rezultatul unui automatism. Poetul produce un fel de *romane-horror* pe bandă rulantă:

"Un călător/ urca pe munte,/ în mărețe locuri natale./ Nu, el nu e în apele sale,/ din morți a înviat,/ îmi ciripi ciripitoarea./ E un milord, un senior englez din veacul al XVI-lea/ navigator pe oceanul de piatră,/ la mezat, în loteria vântoaselor,/ căutând-o, neînfricatul, pe Gloriana,/ prin ținutul acesta.../ Dar, Doamne, eram eu,/ eu eram nebunul profet fără țară" etc. etc. *(În arătare).*



Desen de Silvan

Parodie și melodramă

Adeseori versurile au o tentă parodică, pe care Emil Botta știe s-o facă în mod spectaculos compatibilă cu melodramatismul de fond al poemelor. El nu mai are verva de parodist esoteric de altădată, dar reușește, totuși, să smulgă aplauze unui cititor binevoitor:

"El Burlador, striga un glas,/ în decorul stins al stinsei alei,/ glasul nestins al iubitei femei.// Pană de cocor! El Burlador!/ Și intru în al pădurii cavou,/ mă pierd în pădure,/ mă pierd în uitarea/ fără ecou.// Sunt acum cel mai trist don Juan,/ m-am închinat cucului,/ ce anotimp sur! Codrul îmi spune: Frunză de mohor.../ Ah, șarpele, ah, milostivul!/ Ia-n auzi-i râsul:/ Pană de cocor, El Burlador!" *(El Burlador).*

Reminiscențe (nu numai sonore) din *Corbul* lui Poe, ca și o vagă pantomimă de don Juan intră într-o compoziție burlescă, despre care nu poți să-ți dai seama dacă îți pretinde să râzi sau să plângi.

Această indecizie constituie, până la urmă, farmecul poeziei lui Emil Botta, inclusiv al poeziei sale de după război. Chiar dacă poetul este mai puțin exuberant, chiar dacă pare istovit de sutele de roluri interpretate (în teatru și literatură), atitudinea lui de arlechin tragic continuă să facă impresie. El pare să fi descins în lumea noastră dintr-un alt spațiu, selenar, al spiridușilor care chicotesc, al luminii în care fizionomiile devin cadaverice, al scheletelor angajate în dansuri macabre și deșucheate.

Suprema probă de virtuozitate a parodistului o constituie clamarea caricaturală a deznădejdii de-a fi fost atins de moarte:

"Vezi ce-mi făcu dolenta moarte,/ cu ce răni mă pecetlui,/ ca pe nimica mă dobândi!/ Hi, căluțule, hi,/ mă tot îndemna dolenta moarte/ și merserăm, merserăm/ noapte și zi/ prin ale nopții coclauri,/ prin dărăpănatele nopții galerii,/ prin miraculoasele bălării,/ regi subpământeni/ purtând coroane dărăpănate,/ clopuri ca noaptea, frunți străvezii." *(Chemarea).*

Șarjarea tragediei este până la urmă mai tragică decât tragedia însăși, semnalând existența *conștiinței de sine*, despre care se știe că nu face decât să intensifice suferința.

Imaginarul preluat din folclorul românesc nu este - în cazul lui Emil Botta - manifestarea unui spirit tradiționalist, ci un capriciu de estet. Poetul a avut, dimpotrivă, o sensibilitate futuristă. La vârsta de nouăsprezece ani scria articole de susținere entuziastă a cinematografului și sportului. Iar în poezie a preferat toată viața cocteilurile lirice excentrice și periculoase, de genul amestecului de haşiş și cofeină experimentat de artiștii americani în epoca jazzului. ■

bibliografie

POEZIE. *Poezii,* pref. de Petru Comarnescu *(Folclor și universalitate în arta poetică a lui Emil Botta),* Buc., EPL, 1966 (cupr. aproape toate poemele din *Întunecatul April* și *Pe-o gură de rai,* plus poemul inedit *Nenumărați)* ● *Versuri,* Buc., Em., 1971 (cupr. poeme alese din volumele anterioare, plus un ciclu de inedite intitulat *Vineri)* ● *Poeme,* Buc., Alb., col. "Cele mai frumoase poezii", 1974 (cupr. texte selectate din toate cărțile anterioare plus un ciclu de *Inedite)* ● *Un dor fără sațiu,* Buc., Em., 1976 (ed. a II-a, rev. și ad., a apărut la aceeași editură în 1978) ● *Poezii,* pref. de Valeriu Râpeanu, text îngr., note și var. de Aurelia Batali, Buc., Em., col. "Poeți români contemporani", 1979 (cupr. aproape întreaga operă poetică a lui Emil Botta) ● *Cavalerul cu Melc de aur/ Le Chevalier à l'Escargot d'or,* ed. bilingvă franco-română, trad. de Dan Ion Nasta, pref. de Doina Uricariu, Buc., Min., 1985 (ant.).

PROZĂ. *Trântorul,* proză poetică, pref. de Ov. S. Crohmălniceanu, Buc., EPL, 1967 (cupr. cinci din cele șase texte ale vol. cu același titlu publicat în 1938 plus *Aplauze, Rondul de noapte, Liniștiți și neliniștiți* și *Hop-là)* ● *Trântorul,* pref. de Dinu Pillat, postf. de Ileana Mălăncioiu, Buc., Lit., 1993 (cupr. materia volumului anterior plus, la *Addenda,* scrieri dinainte de război, recuperate: *Mab, Meridian I, Meridian II, Elogiul ipocriziei;* prefața este un studiu publicat de Dinu Pillat în rev. *Secolul 20* în 1968, iar postfața - un text al Ilenei Mălăncioiu apărut în rev. *Tribuna* în 1979 cu titlul *În vizită la Emil Botta).*

*

Scrieri, vol. I-II îngr. de Ioana Diaconescu, pref. de Al. Piru, Buc., Min., 1980 (cupr. aproape întreaga operă, în versuri și în proză, a lui Emil Botta).

Restituiri

Un memorialist necunoscut: Ion Bălăceanu

GEORGETA Filitti, istoric foarte avizat, eminentă editoare a discursurilor lui Mihail Kogălniceanu, în ediţie critică (7 volume în decursul anilor), bună traducătoare a *Memoriilor Principelui Nicolae Suţu* şi a scrierii autobiografice a lui Matila Ghyka, intitulată *Curcubeie,* semnând la început Georgeta Penelea şi acum Georgeta Filitti, ne-a oferit recent şi prima versiune românească a *Amintirilor politice şi diplomatice* ale lui Ion Bălăceanu, după manuscrisul în limba franceză, păstrat la Biblioteca Academiei Române, pe care autorul le-a dictat ginerelui său Pierre Nicot de Villemain. Textul era cunoscut specialiştilor, însă nu şi marelui public. Avem de astă dată un memorial politic şi diplomatic, mai puţin semnificativ din punct de vedere literar, dar excepţional ca document istoric pentru întreaga epocă, începând cu revoluţia de la 1848 şi până în pragul secolului XX, adică aceea a formării României moderne.

Memorialistul, care ştie să relateze, trădându-şi pe alocuri harul de povestitor, este personal direct implicat în evenimente capitale, precum revoluţia amintită, Unirea Principatelor, în demersurile pentru aducerea pe tron a Domnitorului Carol I (aceasta în mod special), apoi, în importantele funcţii publice pe care le-a deţinut atât în ţară, cât şi mai ales în străinătate. Sincer patriot, a avut şi el opţiunile lui politice care i-au determinat o anumită optică, amiciţii şi inimiciţii, de unde, un firesc subiectivism şi judecarea prea severă, până la eroare, a unora dintre marii lui contemporani.

Ion Bălăceanu aparţine vechii familii boiereşti a Bălăcenilor, atestată documentar în Ţara Românească din secolul al XIV-lea. Născut în 1828, a început să înveţe cu un preceptor francez şi a urmat, cum se obişnuia pe atunci şi încă multă vreme pentru copiii înaltei societăţi, cursurile celebrului liceu *Louis le Grand,* la Paris. Printre examinatori, l-a avut pe St. Marc Girardin, „elenistul de prim rang", pe care-l va avea ca preşedinte al comisiei de bacalaureat şi Al. Odobescu. Împreună cu I. C. Brătianu şi C. A. Rosetti, cunoscuţi acum, îi audiază pe Jules Michelet şi Edgar Quinet, însufleţiţi, cum se ştie, de idei libertare şi cu simpatie pentru micile popoare europene înrobite.

Când se întoarce în ţară, în 1847, tânărul de-abia de 20 de ani participă la revoluţie, guvernul provizoriu numindu-l prefect la Câmpulung (Muscel), unde rămâne câteva luni. De pe acum se dovedeşte un bun diplomat în discuţiile încordate cu marii boieri ai locului, care se mirau că unul de-al lor se află printre revoluţionari. Dar Ion Bălăceanu era un moderat şi totodată patriot, abordând eşarfa tricolor şi impunându-le şi subordonaţilor să poarte cocarde. Se spun lucruri cunoscute despre evoluţia evenimentelor, intervenţia armatei turceşti, încercarea unor fruntaşi ai revoluţiei de a lua legătura cu Statul Major al generalului Bem din Ardeal. Ion Bălăceanu ajunge la Belgrad, unde se întâlneşte cu Bălcescu, aflat în drum spre Constantinopol. Pentru autorul *Istoriei Românilor sub Mihai Voievod Viteazul* are calde cuvinte de preţuire: „excelentul meu prieten N. Bălcescu, unul din caracterele şi una din inteligenţele cele mai deosebite ce mi-a fost dat să întâlnesc în viaţă".

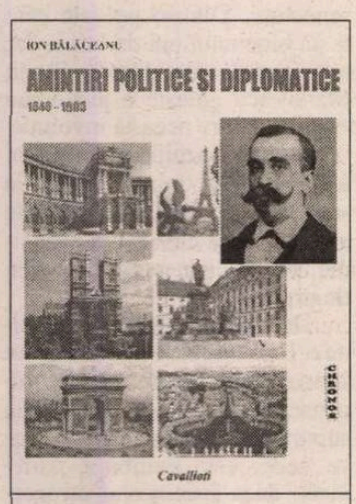
ANTIRUS, ca mai toţi paşoptiştii, Bălăceanu trece Carpaţii, solicitându-i generalului Bem să-l înroleze într-un regiment de husari. I se dă şi îmbracă o uniformă, dar generalul îl avertizează că nu-şi ia nici o răspundere. Când husarii vor afla că e român, îl vor ucide. Trista şi vechea problemă a convieţuirii celor două naţionalităţi, incitate nu o dată una împotriva alteia. Dezamăgit, Bălăceanu e nevoit să renunţe.

Pagini aproape emoţionante scrie (mă rog, dictează) memorialistul despre Unirea Principatelor. După dubla alegere ca domn a lui Cuza, „au urmat zile de bucurie nebună şi de entuziasm delirant". Bălăceanu ţine să pună în lumină rolul important pe care l-a jucat împăratul Franţei, Napoleon al III-lea, „pentru care Unirea Principatelor reprezenta una din premisele politicii sale orientale". Cuza îl numeşte prefectul poliţiei Bucureştilor. Cum îi apare acesta memorialistului? „Era un om cinstiti, căruia nu i se urcase deloc la cap situaţia neaşteptată la care fusese înălţat... Nu era prea cultivat, în schimb era foarte inteligent... nu s-a lăsat ameţit de bogăţie, cu toate că personal era lipsit de avere". Bălăceanu se bucura de întreaga sa încredere.

Napoleon al III-lea îi ceruse lui Cuza să trimită un corp expediţionar în ajutorul maghiarilor în timpul războiului franco-austriac. Domnitorul român îi răspunde, reiterând sentimentele de recunoştinţă ale României pentru faptul că Unirea Principatelor a fost opera împăratului francez, dar îi atrage atenţia că în Ardeal trăiau 3 milioane şi jumătate de români „pe care ungurii se încăpăţânează să-i considere şi să-i trateze drept maghiari... Aş vrea ca Împăratul să ştie că realizarea dorinţelor sale depinde de rezolvarea prealabilă a problemei Transilvaniei sau alt fel spus, româno-maghiare. În ziua în care existenţa naţională a românilor din Ungaria va fi asigurată, cauza maghiară va triumfa neîndoios, căci aflată în mâna românilor, Transilvania va fi de nebiruit". Cum se vede, orizontul politic al paşoptiştilor şi unioniştilor cuprindea întreaga românime, ei prefigurând într-un fel marea Unire din 1918. Oarecum în acest sens pledează şi Ion Bălăceanu în faţa contelui Cavour în timpul campaniei din Italia (1859) şi a lui Kossuth, unul dintre conducătorii revoluţiei din Ungaria: „...trebuie rezolvată o problemă prioritară, aceea a raporturilor între naţionalităţile română şi maghiară, sortite să trăiască împreună". Propune ideea revenirii la titulatura de „Marele Principat al Transilvaniei", care să aibă drept principe pe regele maghiar, cu aceleaşi prerogative pe care le are împăratul Austriei în Ungaria. Kossuth pare să fie receptiv şi răspunde: „Multă vreme am fost socotit un mâncător de români. Ei bine, domnule, eu, Kossuth, mă declar că mă raliez formal (categoric) la propunerile Dvs., numai să le discutăm în amănunt şi pentru aceasta vă stau la dispoziţie".

Memorialistul comite însă, cum spuneam, şi injustiţii în privinţa comilitonilor, ajunşi mari oameni politici. Una din victimele sale este Kogălniceanu. Începe totuşi cu o caracterizare pozitivă: „om de inteligenţă remarcabilă şi căruia marele talent de scriitor şi orator îi conferise o influenţă considerabilă". Dar îl crede versatil, venal şi lacom de avere, mai târziu arţăgos, „autor nefericit al loviturii de stat de la 2 mai 1864". Cuza însuşi nu-şi va păstra aureola iniţială. După asasinarea lui Barbu Catargiu, şeful primului guvern conservator, care se opunea împroprietăririi ţăranilor, domnul Unirii, constată memorialistul, afişa veleităţi de „domnitor absolut". Lupta se ducea în problema legii rurale. Pentru a o impune, Cuza îl cheamă pe Kogălniceanu să formeze guvernul, „socotit drept executorul gândurilor sale". Bălăceanu se dovedeşte din ce în ce mai moderat, ca să nu spun ultraconservator. Treptat, rupe relaţiile cu domnitorul şi se va alinia celor care intenţionau să-l detroneze. El nu scoate o vorbă în memorii despre importantele reforme iniţiate de Cuza pe multiple planuri. Dimpotrivă, în privinţa legii rurale amintite îl acuză.

Domnitorul nu se crampona de putere, el însuşi îi scrie lui Napoleon al III-lea, ne informează tot Bălăceanu, că „singurul mijloc de a restabili înţelegerea între partidele gata să se sfâşie între ele şi să scape România de marasmul ce o ameninţă îl constituie aducerea unui principe străin ereditar. Domnitorul îl ruga să desemneze acest principe...". Ca dovadă că lucrurile stăteau aşa, în momentul arestării, descris de Bălăceanu, Cuza avea „la îndemână două pistoale splendide cu patul de fildeş încrustat cu aur" şi deşi era în legitimă apărare, n-a făcut uz de ele „împotriva celor patru ofiţeri care au năvălit în camera sa". Iubitorul sexului frumos, care era Cuza, ne mai spune Bălăceanu, în noaptea respectivă nu se afla singur, ci „cu doamna Obrenovici, mama celui care a fost regele Milan al Serbiei".



Ion Bălăceanu, *Amintiri politice şi diplomatice, 1848-1903.* Traducere din limba franceză, introducere, note şi comentarii de Georgeta Filitti, Ed. Cavallioti, 2002.

DUPĂ detronarea domnitorului Unirii, Ion Bălăceanu este însărcinat de guvernul provizoriu să plece la Paris, ca emisar, şi să intervină iarăşi pe lângă Napoleon al III-lea în vederea alegerii unui domn străin, în spiritul dorinţei formulate de divanurile ad-hoc din Bucureşti şi Iaşi. Împăratul francez respinsese ideea iniţială a guvernului provizoriu de a i se face propunerea contelui de Flandra. Poate cea mai importantă parte a *Amintirilor politice şi diplomatice* o constituie demersul deloc uşor al lui I. Bălăceanu pentru găsirea prinţului dorit de ţara deocamdată rămasă fără domnitor. Şi de data asta, Napoleon, care considera Unirea Principatelor ca opera sa personală, le-a oferit sprijin românilor. Prin doamna Cornu, o prietenă devotată a Împăratului, Bălăceanu ajunge să-l cunoască pe prinţul Carol de Hohenzollern, fiul prinţului Anton de Hohenzollern, guvernatorul militar al Renaniei, cu reşedinţa la Düsseldorf. Pe linie maternă, Carol cobora din Beauharnais, care se înrudea chiar cu Napoleon al III-lea; prin tată era strănepot al lui Murat, fostul rege al Neapolului. Bălăceanu face naveta între Paris şi Berlin, unde e primit în audienţă de cancelarul Bismarck ce urma să-şi dea şi el asentimentul, întrucât prinţul Carol era ofiţer al armatei prusace; apoi între Paris şi Düsseldorf, unde are destul de lungi conciliabule cu cei doi prinţi Hohenzollern. Până la urmă, Carol e convins şi acceptă să vină ca principe domnitor în România.

Întâmplarea (oare numai întâmplarea?) face ca în acelaşi timp să se afle la Paris şi I. C. Brătianu, şeful partidului radical,

al „roşilor", care nu se găsea în cele mai bune relaţii cu Bălăceanu. Era la curent cu demersurile acestuia, îi cere ştiri de ultimă oră, fără să obţină prea mult de la emisarul care nu vrea să divulge secretul misiunii sale, ce ar fi dat apă la moară gălăgioasei prese liberale. Brătianu, la rîndul său, întreprinde şi el o vizită la Düsseldorf ca să-i „forţeze mâna" prinţului Carol, dar fără prea mare succes, notează memorialistul.

Şi povestirea devine din ce în ce mai palpitantă, având un anume aer poliţist, în descrierea călătoriei pe Dunăre. Prinţul Carol, însoţit de nepotul lui Bălăceanu, Philippe de Linche, se ferea să-şi dezvăluie identitatea faţă de autorităţile austriece, ostile Prusiei, – era, cum s-ar zice, un călător clandestin. Ajuns la Baziaş, îl apucă o groaznică durere de dinţi, e nevoit să caute un doctor şi deci să întârzie. Iarăşi întâmplarea face (repet, să fi fost chiar o întâmplare?) să se întâlnească pe puntea vaporului care-i duce la Turnu-Severin, cu acelaşi enigmatic Brătianu, pe care Bălăceanu vrea cu orice preţ să-l excludă din această afacere. „A fost deci uşor – notează el – pentru ziarele liberale ale lui Brătianu să creeze legenda că şeful partidului liberal l-a adus pe principele Carol în România". Dar nici nu fusese deloc străin de amintitele demersuri, cum o spune însuşi memorialistul. Adevărul e că Brătianu avea un handicap. Cerând audienţă împăratului francez, acesta îl refuză, întrucât omul politic român „fusese implicat în aşa-numitul complot de la *Opera Comique,* care urmărise drept ţintă asasinarea lui Napoleon al III-lea". Într-adevăr, şeful partidului liberal fusese legat de cercurile mazziniene europene, socotite autoare ale unor astfel de acţiuni.

Odată împlinită această misiune dificilă, aducerea în ţară a prinţului Carol, care avea „o înfăţişare modestă" şi care vorbea „într-o franceză mai mult decât mediocră", observă mordant memorialistul, relatările lui privesc în continuare viaţa politică a României din acele decenii şi nu mai puţin pe cea internaţională, Ion Bălăceanu fiind mai tot timpul agent diplomatic (trimis extraordinar şi ministru plenipotenţiar) în marile capitale ale continentului: Paris, Roma, Viena, Londra şi Constantinopol.

CURÂND, memorialistul începe să fie nemulţumit şi de noul domnitor, care, influenţat de eternul Brătianu, trecuse la acte „făţiş ostile Franţei, lipsite de respect pentru Împăratul Napoleon". Carol crease nemulţumiri şi în ţară, ce ar fi dus la organizarea unei „vaste conspiraţii", ceea ce nu se confirmă. Numeroase pagini descriu agitata scenă politică (punerea sub acuzare a guvernului Lascăr Catargiu, în 1876, tratativele diplomatice din timpul războiului de independenţă). Multe lucruri sunt cunoscute, însă unele comentarii dezbat probleme fundamentale. Iată cum explică autorul *Amintirilor politice şi diplomatice* cedarea Basarabiei în 1812: „Dorind să pună capăt războiului ruso-turc, pentru ca armata rusă să pornească contra lui Napoleon, Anglia a intervenit în 1812 la Constantinopol şi ea a impus pacea turcilor, cu preţul cedării Basarabiei". Aşa se face că Moldova cădea victimă unui interes politico-strategic al marilor puteri, care i-a venit Rusiei pravoslavnice ca o mănuşă.

Ion Bălăceanu a fost un om politic şi un diplomat înzestrat cu un veritabil talent, având foarte dezvoltat simţul demnităţii şi al onoarei. S-a pus toată viaţa în slujba ţării, nu fără a comite greşeli în evaluarea unor evenimente politice şi mai ales a unor oameni pe care efectiv i-a antipatizat, cum ar fi deja amintitul M. Kogălniceanu şi P. P. Carp socotit, nici mai mult nici mai puţin, ca un „parvenit".

EDITOAREA, autoarea introducerii şi a comentariilor, Georgeta Filitti, lămureşte lucrurile, în spiritul adevărului. Să luăm, de exemplu, numai cazul Kogălniceanu, un soi de *„bête noire"* pentru memorialist: „în relatarea unor evenimente, notează ea, Bălăceanu nu ezită să inventeze cu bună ştiinţă sau să omită. Astfel vorbeşte de o convenţie româno-rusă, semnată de Kogălniceanu, după încheierea propriu-zisă a ostilităţilor (din 1877-1878 – n. n.) ce ar fi autorizat trecerea, vreme de doi ani, a trupelor ruseşti prin Romnia spre Balcani. În acelaşi timp însă ignoră apărarea desperată făcută de I. C. Brătianu şi M. Kogălniceanu în faţa areopagului european la Berlin în iunie 1878, a Basarabiei, apărare însoţită de o impresionantă documentaţie...". Asta nu înseamnă că memoriile omului politic şi ale diplomatului atât de prezent în evenimentele veacului său, şi-ar pierde cumva din valoare. E meritul ce trebuie încă o dată subliniat, al Georgetei Filitti de a ne fi dat o versiune românească fluentă, parcă păstrând înadins unele franţuzisme, ce vor fi fost specifice vorbirii absolventului de la Liceul *Louis le Grand* şi diplomatului care a conversat o viaţă în limba lui Voltaire, pe atunci limba relaţiilor internaţionale.

Al. Săndulescu

Estivale

Epigrame în formol

ÎN 1938 Carol al II-lea a dezvelit, în Piaţa Palatului, statuia ecvestră a lui Carol I, operă a celebrului Mestrovici. La căderea pînzei, surpriză: regele era înfăţişat în uniformă, dar fără chipiul reglementar! Prilej pentru Victor Eftimiu, prezent la ceremonie, să improvizeze următorul catren:

Cînd unu-i mort şi altul viu,
Eu din dilemă astfel scap:
Prefer pe cel fără chipiu
Acelui fără cap!

Catrenul are 20 de cuvinte; explicaţia introductivă – 44. Aceasta e soarta multor epigrame care au strălucit ca nişte artificii în clipa lansării lor, dar n-au trăit decît o clipă. Este, poate, o lege a genului: ca succesul cel mai viu să-l obţină piesele hărăzite uitării. Ele nu vor intra nicicînd în antologii, pentru că ar necesita lămuriri fastidioase, strivind prin întindere textul însuşi.

În şedinţa din 27 mai 1992 a Camerei Deputaţilor, într-o vreme cînd Frontul Salvării Naţionale şi Convenţia Democratică îşi descoperiseră interese comune, militînd deopotrivă pentru ţinerea cît mai grabnică a alegerilor, intervenţia caustică a unui deputat independent a culminat epigramatic:

Golit de orişice idee,
Mă tot întreb şi mă tot mir:
Ori Trandafirul e sub Cheie,
Ori Cheia e sub Trandafir.

Rîsete, aplauze. recitite astăzi, versurile sună a cimilitură; nimeni nu mai înţelege nimic.

La 3 mai 1994, discuţie aprinsă în Camera Deputaţilor: se anunţase că fostul suveran va face o „vizită particulară" în România. Un deputat a ţinut să releve caracterul pleonastic al formulei: foştii şefi de stat nu pot efectua decît vizite particulare, ei înşişi nefiind altceva decît persoane particulare. Remarca i-a iritat pe regaliştii din dreapta sălii, care şi-au manifestat zgomotos nemulţumirea. Vorbitorul nu şi-a pierdut cumpătul, ci a ripostat în versuri:

Rumoarea cînd se-ncinge iarăşi
Şi voci din sală nu-mi dau pace,
Eu vă declar, iubiţi tovarăşi,
Că asta-i muzica ce-mi place!

Punct ochit-punct lovit: nostalgicii coroanei erau, în parte, foşti membri PCR, reciclaţi politic după '89, aşadar adresarea cu „iubiţi tovarăşi" li se potrivea de minune. Iar versul final al catrenului „recicla" la rîndul său o frază a prinţului Carol, rostită la Calafat în primele zile ale războiului din 1877, cînd un obuz turcesc explodase în preajmă. Cum s-ar zice: „Ale tale dintru ale tale".

La 29 septembrie 1994, camerele reunite dezbăteau un voluminos raport asupra corupţiei (772 de pagini). Lectura documentului i-a inspirat unui vorbitor „două sentimente complementare: indignarea şi teama. Indignarea că lucrurile au ajuns unde au ajuns şi teama că ele nu se vor opri aici. Şi putem fi siguri că nu se vor opri aici, după elocventa declaraţie de ieri a domnului senator Cutărescu." „– Nu senator, ci deputat!", a intervenit Adrian Năstase, care prezida lucrările şedinţei. „– Aveţi dreptate, domnule preşedinte!", s-a scuzat vorbitorul.

Că face parte din Senat
Toţi membrii Camerei ar spune,
Căci să-l zărească le e dat
Doar în şedinţele comune.

Rîs exploziv: toată lumea ştia că deputatul vizat deţine recordul absenţelor. Dar mecanismul epigramei n-ar fi putut funcţiona fără colaborarea oportună a preşedintelui. Nu s-a aflat pînă astăzi dacă fusese sau nu aranjată.

Ştefan Cazimir

Răsfoind scrisori primite la redacţie

Mize mici

"Ilie-Ştefan Rădulescu este un valoros şi respectabil profesor de română din Călăraşi care, invitat la diverse lansări de cărţi ale unor scriitori şi publicişti din partea locului, se prezintă în faţa publicului cu un fel de recenzii ale cărţilor în cauză. Aceste recenzii sunt fără excepţie elogioase şi convenţionale (şi, probabil, nici n-ar putea fi altfel, întrucât lansările se desfăşoară în prezenţa autorilor şi a rudelor lor).

Faptul în sine că un profesor ia parte la viaţa culturală a oraşului în care locuieşte merită privit cu simpatie. Dar ideea lui de a păstra cu sfinţenie textele unor cuvântări ocazionale - sau de a le transcrie de pe benzi magnetice - şi de a compune din ele un volum este neinspirată."

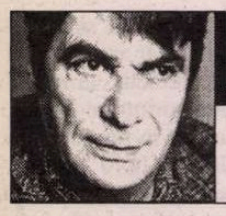
Aceste observaţii ale mele, scrise, după cum se vede, pe un ton prevenitor şi respectuos (şi inserate într-un volum recent apărut, *Ceva care seamănă cu literatura)* au provocat, în mod neaşteptat, o adevărată furtună de indignare în sufletul lui Ilie-Ştefan Rădulescu. Într-o lungă scrisoare, profesorul din Călăraşi (oraş despre a cărui viaţă culturală am de altfel cea mai bună părere) se victimizează patetic şi mă acuză că l-am ţintuit la stâlpul infamiei, că privesc cu dispreţ provincia etc. Am roşit - pentru Ilie-Ştefan Rădulescu - citindu-i scrisoarea şi nu am publicat-o, pentru că nu obişnuim să publicăm luări de poziţie ale unor autori în legătură cu propriile lor cărţi, dar şi pentru că nu voiam să-l pun pe semnatarul ei într-o postură ridicolă. De curând, autorul a revenit, cu o nouă scrisoare, pe care, din aceleaşi motive, nu intenţionăm să o publicăm.

Tot o victimă se consideră şi Ion Beldeanu, din Suceava, care constată că dintr-o scurtă prezentare, la rubrica noastră *Am primit la redacţie,* a revistei *Contemporanul* lipseşte numele său (deşi se număra printre colaboratorii la acel număr). Explicaţia - banală - este următoarea: noi prezentăm, prin tradiţie, *extrase* din sumarul fiecărei reviste, nu sumarul în întregime. Cel care a făcut nota nu a considerat necesar, poate şi din raţiuni de spaţiu, să consemneze toate numele participanţilor la anchetă.

Ion Beldeanu însă are versiunea lui, cu totul fantasmagorică. Crede că este vorba de o manevră a unei poete din Suceava, care ar fi instigat-o împotriva lui pe o poetă din redacţia *României literare* etc. etc. Şi conchide, luându-şi o poză de martir, de un irezistibil comic involuntar: "E trist că asemenea animozităţi, întreţinute cu grijă la focul unor orgolii exacerbate, tind să capete tente vindicative. În ceea ce mă priveşte, sunt obişnuit cu interdicţiile..."

Şi Ilie-Ştefan Rădulescu, şi Ion Beldeanu fabulează considerându-se nedreptăţiţi. Dar şi mai dezolant este, în cazul lor, faptul că pierd timpul cu probleme mărunte. În literatură nu se poate câştiga jucând la mize atât de mici.

Alex. Ştefănescu



prepeleac

de Constantin Ţoiu

Galeria şoaptelor

ÎN JURUL vârstei de 15 ani, Thomas De Quincey fuge de la liceul din Manchester. Fire neliniştită, el avea să plece şi în timpul unui examen de la Oxford, mai târziu, ca de peste tot. Întraga sa viaţă încercase să nu se ataşeze de nimic. Până şi căsătoria îi fusese o grea povară.

În *Confesiunile unui opioman englez*, autorul aminteşte, (ca de un simbol al hătărârii nestrămutate de a fugi), de *Galeria şoaptelor* vizitată la catedrala Sf. Paul din Londra. Descriind monumentul într-o notă la subsolul paginii, nu pomeneşte nimic de bazilica san Pietro de la Roma, opera lui Bramante, Michelangelo, Bernini, unde există o asemenea galerie acustică, anterioară, desigur, celei londoneze. Ciudat. Să nu fi auzit de ea De Quincey?... De coridorul circular din partea superioară a impunătorului lăcaş, unde orice turist poate să se convingă de fenomenul acustic potrivit căruia înalţii prelaţi ai epocilor, plimbându-se pe galeria recreativă, se spionau unii pe alţii ascultându-şi şoaptele amplificate printr-un joc al construcţiei. Să nu fi auzit de această invenţie, De Quincey? Sau zelul anglican, inamicul Romei catolice, i-ar fi interzis orice referinţă, ilustră de altfel?

Oricum, în josul paginii, autorul explică: „Pentru cei care nu au vizitat niciodată *Galeria şoaptelor* să precizez (...) că o vorbă sau o întrebare, rostită la un capăt al galeriei în cea mai înceată şoaptă, e transmisă la celălalt ca o bubuitură de tunet."

Autorul descrie locul unde „se puteau vedea fluturând emfatic... numeroase drapele capturate în Franţa, Spania şi Olanda, simboluri ale destinului schimbător" – tot atât de schimbător ca al gândurilor omeneşti – ceea ce îl face să mediteze asupra deciziei luate de a-şi părăsi brusc şcoala. „Era un gând ce se învârtea în jurul nenorocirilor iremediabil care urmează adesea după o alegere greşită." (Exact de ce se temea elevul cu gândul de fugă).

„Ca un oracol ameninţător, – scrie De Quincey – mi-am amintit de impresionanta maximă romană *nescit vox missa reverti* (un cuvânt o dată rostit, nu-l mai poţi lua înapoi) care m-a obsedat sub multe forme şi m-a oprit să mă las tentat de speranţe prea optimiste (...) Sentimentul acesta de reţinere în faţa unui cuvânt sau gest asupra căruia nu se mai putea reveni, mi-a fost brusc trezit... de senzaţia impresionantă pe care am trăit-o în *Galeria şoaptelor*. La un capăt al galeriei, prietenul meu a şoptit foarte încet o maximă solemnă. Reflectată de-a lungul pereţilor, maxima solemnă a ajuns până la mine, aflat la celălalt capăt, ca o ameninţare asurzitoare rostită cu urlete de vijelie. Iar acum, în acestе clipe ultime de zăbavă... încă o dată s-a abătut asupră-mi prezicerea ameninţătoare de la Londra, ca ieşită dintr-un nor negru şi de două ori mai puternică..."

De Quincey notează momentul despărţirii, în stilul romancierului *care ar fi putut fi*, după decizia, în fine, asumată:

„Am privit în jur... scaunul, căminul, masa de scris şi alte obiecte ce-mi deveniseră familiare; şi lacrimi mi-au picurat pe ele, ştiind prea bine că le priveam pentru ultima oară. Acum, când scriu aceste rânduri (nota autorului la subsolul paginii: *Scrise în august 1821*), s-au scurs nouăsprezece ani; şi totuşi văd şi azi, de parcă s-ar fi petrecut ieri, conturul şi înfăţişarea obiectului pe care mi s-a fixat privirea de adio. Era tabloul unei încântătoare doamne; ... gura şi ochii erau atât de frumoşi încât de mii de ori lăsasem tocul sau cartea jos, căutându-i mângâierea... M-am înălţat până la portret, l-am sărutat, apoi am ieşit fără zgomot şi am închis uşa pentru totdeauna."

Poate că greşesc; dar mie, această forţă a obiectelor ca şi a fizionomiilor de a ni se impune şi de a stărui în noi îmi aduce aminte de Proust.

(Thomas De Quincey, *Confesiunile unui opioman englez*, traducere de Corneliu Rudescu, prefaţă de Virgil Nemoianu).

păcatele limbii

de Rodica Zafiu

Baroni

ÎN LIMBAJUL politic şi publicistic actual, folosirea termenului *baron* cu un sens figurat- clişeizat e un fenomen recent, impus cu mare rapiditate. În DEX 1998 nu există nici o indicaţie a unui asemenea sens (*baron* este doar "mare senior", "titlu de noblеţe"). În ziarele actuale, se găsesc însă zeci de atestări, dintre care unele reiau replici ale politicienilor zilei: "*Baroni, baroni,* dar să-i ştim şi noi" (*Lumea magazin*, nr. 7, 2002); "În orice ziar, în orice jurnal de ştiri, actualitatea românească pare dominată de *baroni*" (pcreport.ro); "pe *baroni* vicepreşedintele amintit îi împarte în buni şi răi, după natura activităţilor la care s-au dedat" (*Ziua*, 7.01.2003); "La ce s-a referit preşedintele executiv al PSD atunci când a spus: «Nu mai vrem aşa-zişi lideri, nu vom mai permite altora să fie *baroni* locali»"? (romanialibera.com). Sensul metaforic mai general al termenului - "persoană importantă din punct de vedere politic şi economic" – e puternic marcat de conotaţii negative şi ironice: bogăţia baronilor e suspectă, puterea lor e bănuită de abuz şi corupţie. Contextul explicitează diverse presupoziţii şi oferă echivalenţe negative: "În timp ce şeful statului îi critică pe «noii parveniţi», Năstase le ia apărarea, susţinând că aceştia nu sunt «baroni locali», ci «oameni independenţi sub aspect material»" (cotidianul.ro, 26.08 – 01.09. 2002); "bănuielile cele mai des întâlnite atunci când se aduc în discuţie nume de «*baroni*» sunt în legătură directă cu fenomenul corupţiei" (ziuadevest.ro, arhiva, 2.02.2003); tonalitatea discursului variază de la insinuare la pamflet: „«*Baronii* locali», nişte escroci şi în acelaşi timp nişte satrapi în judeţele lor, au defilat recent prin faţa conducerii P.S.D., iar concluzia a fost «nepriceperea» lor de a-şi imacula imaginea" (aliantacivica.ro).

E vorba şi în acest caz de un fenomen de internaţionalizare a limbajului politic şi publicistic. Cu aproximativ aceeaşi formă şi mai ales cu un sens metaforic clişeizat asemănător, cuvîntul există în mai multe limbi moderne de circulaţie. Îl găsim în engleză (de unde e probabil să fi fost preluat acum în română), folosit pentru a desemna un "magnat al industriei sau al comerţului" (sens modern, indicat de *Oxford English Dictionary* ca fiind de origine americană); generalizat şi familiar apare şi sensul "persoană care dispune de influenţă şi putere (în orice domeniu)". Există şi în franceză ("om puternic sau important"), în italiană (unde e înregistrat de prin 1969), cu ideea de putere, dominaţie şi abuz (în finanţe, medicină, Universitate) etc.

În limbajul publicistic românesc, *baron* substituie termeni mai puţin eleganţi – *ştab, grangur, barosan* – păstrînd conotaţia lor ireverenţioasă şi suspicioasă. În presă apar deja tipologii ale baronilor: cei locali şi cei de la centru ("a fost intrebat cine sînt *baronii de la centru* la care a făcut referire", EZ 26.06. 2003), *baroni roşii* - "veţi regăsi elita foştilor «baroni roşii» ai culturii" (*Lumea magazin*, nr. 7, 2002). Un articol recent despre "Baronul local" (EZ, Ediţia de Vest, 6.03.2003) se bazează pe interviuri cu oameni politici din diverse zone, propunînd în glumă o clasificare geografică: *Baronul de Timiş, Baronul de Arad, de Hunedoara* etc. Răspunsurile reproduse întăresc lectura negativă a termenului (se vorbeşte de corupţie, nepotism, totală dependenţă de ierarhie; cineva "caracterizează *«baronul local»* ca pe un om gras şi fără cuvînt"). Termenul se pretează unor jocuri de cuvinte - "ar trebui să arate ca *baronul Münchausen*", "nu există *baroni* în judeţul Mureş. «Aici nici nu este uzitat acest termen. La noi se foloseşte *grof*»"; "*Grofii locali* ai puterii nu ies în evidenţă". Se pare că pentru unii termenul nu s-a instalat suficient în limbă, răspunsurile dovedind o ignoranţă reală sau simulată: "Termenul de *Baron* este anacronic, nu ştiu ce înţelege presa prin acest apelativ, dar cred că baronii aparţin unor timpuri trecute"; "Nu vreau să mă pronunţ, e ceva neclar, nedefinit şi venit din istorie".

Pentru pasiunea neologică a ziariştilor, în schimb, termenul la modă e foarte firesc, sensul său extinzîndu-se deja în familia lexicală a lui *baron: baronet* ("Ar mai fi libere cîteva locuri de baroneţi"; "un baronet care aspiră din greu la titlul de baron local" ib.) şi *baronesă* ("nu ştie dacă există «baronese», însă «ar da o culoare plăcută scenei politice»") şi mai ales producînd creaţii noi, ad-hoc: "Ehee, dacă au lăsat totul la mintea unui *baronaş* local, aşa le trebuie!" (*Ziua*, 4.02. 2003), "*Baroniada* Cozmâncă"; "Preşedintele executiv al PSD, Octav Cozmâncă, are de gînd să declanşeze o a doua «baroniadă»" (EZ 26.06. 2003). ■

am primit la redacţie

Reviste

- *Curierul românesc*, revista românilor de pretutindeni. Editor: Fundaţia Culturală Română. Anul XV, nr. 6 (197), iunie 2003. Redactor-şef: Liviu Bleoca. Din sumar: *Alexandru Ardelean, diplomat ungur, fost translator de română al lui Janos Kadar* de Ioan Matei, Budapesta; *Alexandru Paleologu - 84* de Tudorel Urian, *Părintele Dumitru Stăniloae* de Dan Ciachir, *Condiţia copilului în emigraţie* de Ilie Traian etc.
- *Caligraf. Nr. 6/ 2003.* Apare la Drobeta Turnu-Severin. Director: Romulus Cojocaru. Număr dedicat lui Nicolae Grigore Mărăşanu. Poezii publică Anghel Dumbrăveanu, George Virgil Stoenescu, Viorel Mirea. Cronica literară de Constantin Cubleşan. Din lirica universală (Borges, Zvonomir Golob, Mario Benedetti) traduc Elena şi Mircea Micu. Proză semnează Nicolae Dan Fruntelată. Semnalăm, în context, prezenţa unui articol despre comunismul românesc semnat de Adrian Cioroianu.
- *Lettre internationale,* revistă trimestrială, ediţia română (apare sub auspiciile Fundaţiei Culturale Române), nr. 46, vara 2003. Redactor-şef: B. Elvin, Antonin J. Liehm. Din sumar: Francis Deron: *Ilustrate foarte strict încadrate din Coreea de Nord,* Lawrence Wright: *Omul din spatele lui Ben Laden,* Rodica Culcer, *Excepţia cubaneză,* Svetlana Aleksievici – Paul Virilio, Armin Wertz: *Febra Mekong,* Adina Popescu: *Psihoza uraniului,* Gabriel García Márquez: *A trăi pentru a-ţi povesti viaţa,* Ján Johanides: *Cea mai tristă baladă din Orava,* Adrian Cioroianu, *Eroii - chipurile cu măşti ale istoriei,* Kjell Espmark, *Uitarea,* Cristian Teodorescu, *Un bine pentru literatura română,* Adam Michnik, *Viaţa secretă a lui Jan Kott,* John Cheever, *Falconer,* Jonathan Coe, *Clubul putregaiurilor,* Salman Rushdie, *Harun şi Marea de poveşti,* Patrick Modiano, *Micuţa Bijou.*

Ioana Postelnicu

Evocări spontane

COMEMORAREA celor 60 de ani de la dispariţia din viaţă a criticului E. Lovinescu împrospătează amintiri dureroase în sufletul meu. Mi-e greu să trezesc în mine emoţiile acelui ceas, cînd Şerban Cioculescu m-a anunţat la telefon că E. Lovinescu a pierit pentru totdeauna din lumea pămîntească. Pentru a-i cinsti memoria prefer de aceea să evoc unele întîmplări legate de prezenţa sa.

Îmi amintesc de acea seară cînd E. Lovinescu m-a anunţat că voi face şi eu parte dintre musafirii de seamă invitaţi de către scriitorul Victor Eftimiu la inaugurarea grandiosului său apartament, aflat pe strada Marcovici, lîngă grădina Cişmigiu. Era la cîteva zile după ce am păşit întîia oară pragul cenaclului „Sburătorul". Invitaţia aceasta fusese adresată de către Victor Eftimiu vechiului său prieten E. Lovinescu în amintirea timpului petrecut în prima tinereţe a lor, pe vremea cînd marele critic îşi prepara teza de doctorat la Sorbona. Eram atît de tînără şi de naivă în faţa acelui eveniment la care luam parte. Gazda m-a purtat prin imensul apartament împodobit cu tablouri din care îmi amintesc doar de o lucrare a pictorului Dărăscu. De asemeni mi-a arătat mobila care împodobea încăperea uriaşă ce da într-un loc amenajat anume pentru a găzdui toaletele splendide ale Agepsinei Macri, soţia scriitorului, excepţionala actriţă. Făceau parte din garderoba preţioasă achiziţionată pentru rolurile importante pe care ea le întruchipa pe scena Teatrului Naţional. Cum de am reţinut eu în acea seară amănunte de care îmi dau acum seama că nu ar fi fost chiar demne de atenţie? Din splendoarea acelei seri populată de musafiri care erau scriitori de seamă şi personalităţi ale culturii, eu nu am reţinut decît aceste obiecte precum şi dorinţa lui E. Lovinescu de a mă prezenta şi a mă lansa pe scena literară.

Din uriaşul cuprins al sipetului meu plin cu amintiri voi desprinde momente disparate fără a putea reda cu claritate ceasul în care ele s-au săvîrşit. Îmi amintesc prin urmare de prezenţa mea, într-o seară, la premiera unei piese de teatru reprezentată pe superba scenă a Teatrului Naţional. Lumea elegantă a serilor de premieră pătrundea prin largile uşi ale somptuosului hol de la intrare, într-o grăbire, plină de voioşie. Am intrat şi eu, însoţită de soţul meu, în holul vast luminat de candelabre. Eram îmbrăcată într-o rochie albă, lungă pînă la gleznă, o splendidă toaletă cumpărată la Cairo, oraş în care s-a ţinut un Congres de specialitate, la care luase parte şi soţul meu. Am deslușit în mijlocul unui grup de personalităţi, prezenţa ziariştilor şi a cronicarilor care erau nelipsiţi de la serile de premieră. Am primit salutul unora dintre ei, între care se aflau: Mircea Ştefănescu, Carandino şi alţi tineri gazetari. Între ei am descoperit silueta masivă a lui E. Lovinescu. Nu-mi venea să cred. E. Lovinescu nu ducea o viaţă socială, nu frecventa spectacolele nici unui teatru din capitală, în afara rarelor apariţii în loja specială oferită de directorul Teatrului Naţional, Liviu Rebreanu, la vreun matineu, cînd o însoţea pe fetiţa lui Monica de aproximativ 10-11 ani. De data aceasta E. Lovinescu venise la acea premieră care se anunţase a fi o reprezentaţie ieşită din comun. Prezenţa lui mi se părea ireală. E. Lovinescu a făcut o mişcare spre noi purtînd în expresie un zîmbet în care se citea statisfacţia pentru surpriza pe care mi-o pregătise. Îmi ghicise emoţia, bucuria, trăite cu o mirare şi o exaltate tinerească şi cred să se fi văzut asta şi în obrajii mei îmbujoraţi.

Ori de cîte ori aveam ocazia îi relatam lui E. Lovinescu atmosfera premierelor teatrale la care nu lipseam şi era încîntat să îi dau amănunte despre toaletele purtate de frumoasele soţii ale oamenilor de vază care onorau cu prezenţa lor reprezentaţia. Îi dădeam amănunte şi despre toaleta pe care aveam să o arborez eu. Mă asculta cu o atenţie subliniată de un zîmbet ambiguu pentru că se şi amuza de ceea ce îi povesteam, satisfăcîndu-i curiozitatea de mondenităţi pe care altfel nu le frecventa. Se mulţumea cu povestirile mele. Nu-mi mai aduc aminte de nimic din ce s-a întîmplat în acea seară de la Teatrul Naţional, nici de piesa ce s-a jucat, nici de momentul în care la sunetul clopotului care anunţa începerea spectacolului, Lovinescu a dispărut îndreptîndu-se spre loja directorului. Impresiile despre acea întîmplare s-au topit în adîncul amintirilor mele vechi de mai mult de 60 de ani.

DIN imensul tezaur al amintirilor îngrămădite de-a lungul nenumăraţilor ani pe care i-am trăit desprind imagini legate de o excursie pe care am făcut-o într-o vară în munţii din Mărginimea Sibiului. Am pornit din satul meu de baştină spre o aşezare ciobănească numită Sălane şi de acolo mai departe pe drumul ce urma spre alte sălaşe ale ciobanilor, răspîndite pe culmile Carpaţilor. Am înnoptat înveliţi în cojoace miţoase oferite de ciobani, simţind adierea răcoroasă a aerului care pătrundea printre bîrnele de copaci din care erau construite stînele. Am mîncat din balmuşul savuros, am băut jinţiţă proaspătă şi zer de lapte de oi înregistrînd în fiinţa mea detalii care poate răspundeau unei amintiri pierdute în clipa în care mama mea mi-a dat viaţă în satul Poiana. Nu pot să contabilizez cu exactitate cîte zile am petrecut în munţi şi cînd am ajuns într-o aşezare citadină osteniţi şi uzi pînă la piele, unde ne-am adăpostit în sfîrşit sub acoperişul unei modeste gospodării aşezate mai spre cîmpie. Ne-am uscat îmbrăcămintea udă de ploaia rece, care nu voia să înceteze, la căldura răspîndită de plita unei sobe mărunte. Am solicitat binevoitoarelor gazde cîteva foi, pe care le-a rupt dintr-un caiet de şcoală şi m-am aşezat la colţul unei mese, începînd să înşir o scrisoare către Maestrul E. Lovinescu. Înşiram cu stîngeneală cuvintele lipsite total de inspiraţie şi de valoare, cu gîndul de a ajunge cît mai devreme în capitală. Am umplut opt sau zece pagini cu povestirea unor peripeţii nesemnificative, lipsite de orice intenţie literară, scrise parcă de o minte agramată. Nu credeam că relatarea acelor întîmplări banale de drumeţie, înşirate în grabă, ar putea trezi interesul cuiva. Tinereţea mea şi a soţului ne îndemnaseră să facem acea excursie înşirată pe foile caietului cu o stîngăcie primară şi cu gîndul că poate scrisoarea nu va ajunge la destinaţie. Mă descărcasem de nişte impresii, un gest de care aproape mă ruşinam.

Am revenit la Bucureşti şi mi-am reluat locul în plenul cenaclului. Lovinescu a receptat revenirea mea cu interes şi cu plăcere, iar eu am uitat cu totul de scrisoarea nefericită pe care i-o trimisesem. Şedinţele se desfăşurau după tipicul cunoscut. Lovinescu invita pe cîte un scriitor, pe un scaun aflat în faţa biroului său. Aşezat acolo trebuia să citească manuscrisul adus cu sine. Sufeream ca un cîine de invidie. Nici un semn nu putea să vină din partea lui E. Lovinescu spre mine după cum eu însămi simţeam că nu prea mai am cu ce să mă afirm în latura creaţiei. E drept că-mi apăruse în „Revista Fundaţiilor" o nuvelă care s-a bucurat de aprecierea lui E. Lovinescu şi a cenaclului, dar trecuse de atunci ceva timp şi prezenţa mea la şedinţe se rărise din pricina călătoriilor mele în străinătate. Trecuseră cîteva săptămîni de la întoarcerea mea din faimoasa excursie prin munţi. Prezenţa mea la şedinţe mi se părea fără rost prin lipsa de atenţie arătată de E. Lovinescu. Trebuia să scriu, să creez, să mă afirm, lucru care întîrzia. Lovinescu continua să mă oprească la masă după încheierea şedinţelor, aşa cum o făcea destul de des cu unii scriitori. Faptul, totuşi, nu mă mulţumea, din motivele arătate.

DEODATĂ, într-o şedinţă, într-un moment cu totul neaşteptat, Lovinescu m-a poftit cu un gest fluturat de mîna lui albă să iau loc pe scaunul din faţa biroului său. La început nu am înţeles gestul pe care mi l-a adresat, apoi m-am trezit că mă îndrept spre scaunul din faţa biroului şi mă aşez. Am întrebat din priviri rostul invitaţiei, căci nu adusesem cu mine nici un manuscris. L-am văzut pe E. Lovinescu deschizînd sertarul biroului şi scoţînd epistola scrisă de mine cu mult timp înainte, a cărei amintire o pierdusem cu totul. Anunţă cu glas tare că urmează o lectură dintr-o scrisoare primită dintr-o expediţie înfăptuită pe înălţimile Munţilor Carpaţi şi cu un gest căruia nu îi puteam opune nici o rezistenţă, mă pofti să citesc. Am amuţit în acea clipă. Mental am realizat catastrofa, nu înţelegeam motivarea actului de a face cunoscut un eşec în plenul cenaclului. Inima îmi bătea în piept cu gîndul la insuccesul penibil la care mă putea supune invitaţia neprevăzută de a citi scrisoarea. Părea un examen în care mi s-a pregătit o cursă din care nu puteam ieşi cu faţa curată. Totuşi, cu o mişcare se protest şi de nemulţumire, m-am aplecat asupra paginilor şi am început să citesc. Sunetul glasului meu îmi era străin, nu-l recunoşteam. Dar şi ceea ce înşirasem, fără pretenţii, în acele pagini de caiet în casa modestă, îmi suna altfel, mai sincer, mai bogat, mai plin de prospeţime. Percepeam şi interesul celor care mă ascultau, atenţia lor neslăbită.

Credeam că visez. Bucuria de a mă afla din nou în faţa lui E. Lovinescu şi a membrilor cenaclului mi-a redat în chip magic încrederea în puterile mele. Prezenţa mea în acel laborator de creaţie, pe care crezusem că nu-l mai pot onora, îşi avea deci o îndreptăţire. Bucuria mea se îngemăna cu expresia privirii lui E. Lovinescu, plină de o stenică mîndrie care venea din adîncul preţioasei sale fiinţe. Cu tact, marele critic pregătise descătuşarea, revenirea la creaţie după momentul de stagnare.

Intuiţia lui E. Lovinescu în ce priveşte cariera mea literară cred că am confirmat-o mai tîrziu, cînd am forjat epopeea Vlaşinilor, nu fără legătură cu începuturile mele privegheate de marele critic în ambianţa cenaclului „Sburătorul". Fapt pentru care aşed la cenotaful nevăzut, dar săditîn adîncul inimii mele, imensă recunoştinţă.

Mă opresc aici la posibilele viitoare evocări închise în bogatul sipet al amintirilor spunînd că un creator nu dispare de pe firmamentul de cultură al unei naţiuni prin dispariţia lui în neant. El se înscrie în zestrea pe care o lasă în urma lui ca o dîră luminoasă reprezentînd bogăţia originalităţii.

Am început să dictez de zece luni de zile devotatei mele Roza materialul evocărilor mele, în vederea apariţiei lor. Nădăjduiesc să o pot face mai departe.

Sunt plină de forţa amintirilor, cu teama de a nu le pierde în vălmăşagul timpului hărăzit mie de destin.

Bacău
30 iunie 2003

Din arhiva Corne

S-AU împlinit de curând patru ani de la moartea lui Cornel Regman. Cu acest prilej, doamna Zorina Regman, căreia îi mulţumim, ne-a încredinţat spre publicare câteva interesante documente epistolare şi fotografii existente în arhiva lăsată de critic. Sunt scrisori primite de Cornel Regman de la Mircea Eliade, I. D. Sîrbu, I. Negoiţescu şi Dumitru Ţepeneag. Publicăm totodată un grupaj inedit de „Reflexii şi reflexe". **(Red.)**

Craiova, 16 Ianuarie, 1975

Dragă Cornel Regman,

numai în provincie se întîmplă ca, într-o singură zi şi noapte – să citeşti aproape toată opera (de o grea viaţă) a unui confrate al tău: iată, în 11 ianuarie, eu, Ion D. Sîrbu, la o „stelară" comandă (altfel nu pricep), ţi-am citit cele două volume pe care le am în foarte paupera mea bibliotecă: Confluenţe şi Cică...

Am reţinut, cu mîndrie şi invidie, *teribila* acurateţe a frazei. Totul e atît de şlefuit, de perfect, încît aproape că sufăr pentru neglijenţa cu care dau bunul de tipar sau bunul de spectacol, la textele mele... Parcă nu aş fi ardelean ca şi tine... Parcă...

Regman, totdeauna te-am bănuit că ai talent, în plus că ai putea să întuneci, într-o frumoasă *zi, uriaşa mea vocaţie pentru ironie şi grotesc.* Tu eşti singurul dintre noi (toţi am fost grefaţi cu glanda critică a antiridicolului, a antiimposturii) care ai scris aşa cum ai trăit. Eu, spre ruşinea mea, mi-am consumat acizii satirei, *trăind în plin ridicol* şi realizînd, cu eroism, un exil – şi penibil şi absurdo-inutil,

Bucuria mea – între multele altele – legată de un cuvînt, de o joacă, de un foarte elegant „mizdapăsii" (expresie local-craioveană) – s-a desăvîrşit în articolele scrise de tine despre două lichele pe care îi cunosc: Baconsky şi Ivasiuc. Unul se leagă de anii („Odă către lăptăreasa mea") cînd Stalin devenise „Genialissim" (citez pe marele futurolog: Pavel Apostol), iar celălalt, Ivasiuc; (grotescul prozei făcute prin bateri la maşina de scris.) Scriitură, bine zici; dumnezeule, ce uşor se poate scrie cînd nu ai scrupule... De nici un fel. Din contră.

Acum, eu, ce am zis: pe rînd, fără să te sperii, îţi trimit operele tipărite (vax!) şi manuscrisele acceptate şi netipărite. Am trei volume de proză, şi acum, în 2-3 săptămîni, îmi iese primul mare volum de teatru. 4 piese jucate. Am alte cinci piese, nejucate: foarte sincere, curate şi de straniu viitor.

Ţi le voi trimite.

Dar te rezerv (după ce am citit studiul tău despre Caragiale, despre Satiră în general) *ca primlector al volumului meu* (450 pagini) care va aduna cele circa 12 nuvele satirice ale mele... Titlul: *„Satirele duhului meu"*; şi adun aici otrăvuri literare, sine ira et studio, scrise între 1948-1974...

Acum le transcriu, le scriu, le bat la maşină. În 2-3 luni sunt gata.

Îmi plac! Constat că nu seamăn (în această proză) cu nimeni. Deocamdată.

Vă sărută pe toţi,
Gary Sîrbu

Köln, 19 aprilie 1983

Dragă Cornel, îţi mulţumesc iarăşi pentru noutăţi şi corpurile revuistice. Eu însă, ce să-ţi spun, n-am în bagaj noutăţi comunicabile. Poate că doară numai faptul de a fi citit cu mare voie bună şi satisfacţie estetică majoritatea prozelor lui Ion D. Sîrbu. Unele sunt chiar capodopere ce-l fac mare scriitor (înfine!) – ca de pildă *Şoarecele B* sau *Cimex lectularia*, după care aş pune poate imediat *Doi intelectuali de rasă* (apropo, aici e în prezent un festival al cavalerilor cu steaua roz, care se încheie duminică 1 mai cu manifestaţie) – nu că nu mi-ar place *Bivolitele, Cazul disciplinar, Scuipatul divin, Fesul ori fustanela?*, m-a dezamăgit însă *Enuresis nocturna*, păcat! Desigur, va avea parte de o critică foarte bună, chiar din partea noilor generaţii, căci e o adevărată revelaţie, şi chiar dacă pentru noi amestecată cu neagră duioşie.

Anul ăsta se umflă iarăşi Rinul şi ajunse pînă la locul unde se pierdu Zorina (nu fu niciodată invers!). Eu, aproape înecat, plutesc pe operele complete ale lui Borges. În timpul liber, îmi pregătii cursul noului semestru, care începe peste o săptămînă, căci voi vorbi *şi* despre romanele populare, *şi* despre *Istoria hieroglifică*, şi despre *Copilăria unui netrebnic* etc etc etc etc etc etc etc etc etc etc etc

Nego (mor de nerăbdare a te citi în V. Rom.)

3 Februarie 1971

Dragă Domnule Regman,

Tare aş vrea să citesc şi eu *Cică nişte cronicari...* Ţi-aş rămâne recunoscător dacă mi-ai trimite un exemplar. Şi spune-mi, te rog, ce cărţi de-ale mele te-ar interesa. Ţi le voi trimite cu cea mai sinceră bucurie.

Mulţumindu-ţi anticipat, al dtale îndepărtat, dar atent, cititor,
Mircea Eliade

Paris, 23 III, 1971

Stimate dle Regman,

Am primit cărţile pe care ai avut amabilitatea să mi le trimiţi şi-ţi mulţumesc foarte mult.

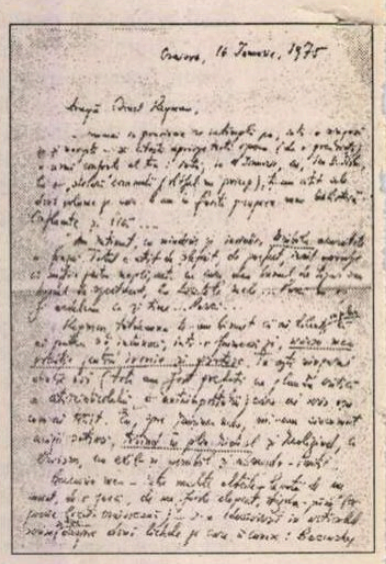
Nu ştiu să spun care e cea mai bună carte de critică din ultimul timp (în România), dar, pentru mine, cea mai plăcută la lectură a fost cartea dumitale. Unele dintre articole le ştiam din *Tomis*, ceea ce nu m-a împiedicat să le recitesc cu aceeaşi plăcere. Probabil că secretul unei asemenea cărţi este că te cucereşte chiar şi atunci cînd nu eşti de acord cu ideile pe care le conţine. E o critică dusă pînă la polemică, o îneverşunare care – ipso facto – proiectează întreaga carte într-un plan de gratuitate plin de farmec. Pericolul pentru o asemenea carte ar fi cu timpul, uitarea detaliilor situaţiei literare la care se referă; şi atunci gratuităţii i s-ar adăuga inactualitatea.

Bineînţeles că n-am fost atît de egoist încît să păstrez numai pentru mine posibilitatea unei astfel de lecturi.

Respectuoase complimente dnei Regman.

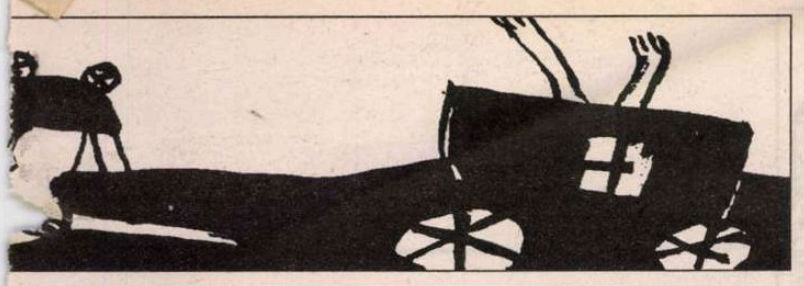
Al dtale, cu stimă,
D. Ţepeneag

Ce face „prietenul tuturor" Ion Negoiţescu? De ce nu răspunde la scrisori?



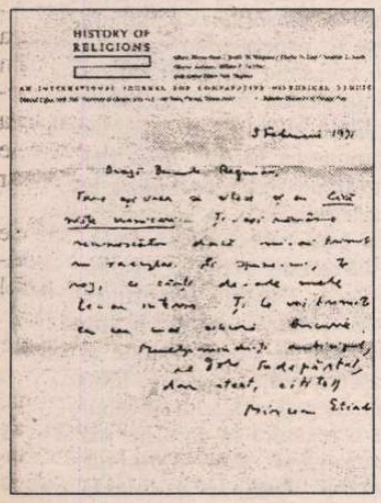
Ovidiu Cotruş, Cornel Regman, Stefănită Regman – 1973

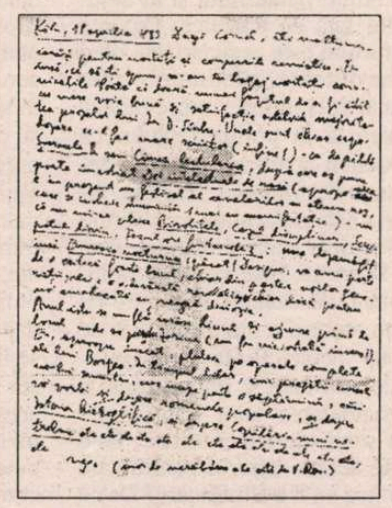
Ion D. Sîrbu, Ovidiu Drimba, I.Negoiţescu, Ion Oana, Radu Stanca, Romeo Dăscălescu, Cornel Regman – 1942

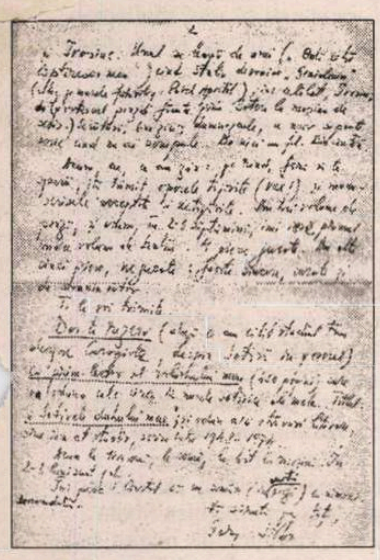


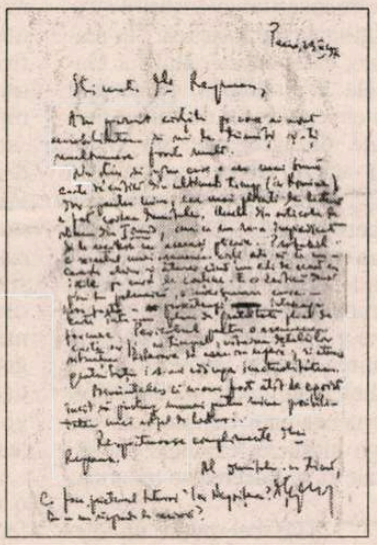
el Regman

„Reflexii şi reflexe”









D-ale tranziţiei

Cum vedeţi intrarea României în Europa şi în NATO?

– Bine ar fi ca Speranţa să bată la scor Nădejdea.

*

La spălarea banilor, mafioţii noştri răspund cu spălarea dosarelor.

*

Comuniştii uitau cu uşurinţă adevărul, dar ţineau la perfecţie minte propriile minciuni.

*

Bătrâni înţelepţi? Dimpotrivă, o să-i avem o vreme din ce în ce mai săraci cu duhul – baza lor de aprovizionare fiind vidul celor 45 de ani de comunism.

D-ale scrisului şi scriitorilor

La început arta imita natura. După ce s-a adunat destulă artă, a început să se imite pe sine.

*

Vai de poeţii ce nu-şi găsesc mecanismul! Dar şi mai vai de cei ce şi l-au prea găsit!

*

Există şi un teribilism al trăiriştilor, nu numai unul al suprarealiştilor. Lui Eugen Ionescu i se contrapune Cioran.

*

Criticilor le stă bine pertinenţa.

Poeţilor – impertinenţa.

*

În structura intelectualului creator intră constructiv o doză de fraiereală, fără de care el n-ar fi ce este, ci contrariul, un gol carierist triumfător.

Esenţiale

Viaţa? O stare de răsfăţ şi jubilaţie a materiei.

*

A iubi omenirea nemotivat e la fel de aberant pe cât este de a urî motivat.

*

Morţii – cunoscuţi ce s-au mutat din oraş.

Istoricale

Realitatea e că sub umbrela KGB-ului s-au adăpostit multe capete arabe, făcându-se că plouă.

*

Concesie ardelenească de 1 Decembrie:

– De fapt, gândindu-ne bine, România nu era completă fără Vechiul Regat.

*

„Necesitatea istorică” şi fabricarea „asentimentului popular” au fost cele două invenţii ale comuniştilor cu care au supus popoare, mai teribile decât berbecul folosit în vechime pentru sfărâmarea porţilor la cetăţi

Cu Virgil Mazilescu, Adam Puslojić, Nicolae Ioana în anii '70

Moftologicale

În ţara câinilor cactuşi ajung stejari.

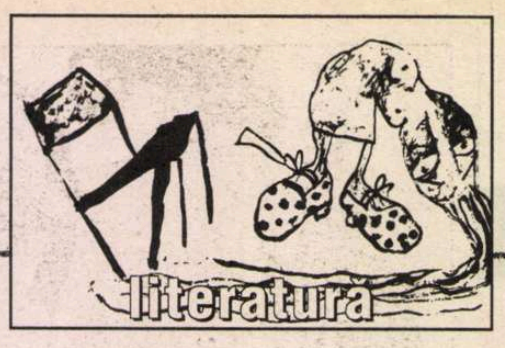
*

Culmea contradicţiei în geometrie: o masă rotundă cu capete pătrate.

*

Mi-ar plăcea ca, lăudându-mă cineva, să greşească scriind că activitatea mea este „prestidigioasă”.

Cornel Regman



Mateiu Caragiale văzut de un cercetător italian

Flacăra rece a unei flori negre

GIOVANNI MAGLIOCCO își pregătește licența în Limbi și Literaturi Străine (franceză, română și engleză) la Facultatea de Litere și Filosofie a Universității din Calabria (Italia). Traduce din franceză și din română; a publicat recent traducerea în italiană a volumului poetului libanez de limba franceză Alain Tasso, *Fragments chaotiques / Frammenti caotici* (L'Harmattan Torino / L'Harmattan Paris, 2003), prefațată de Gisèle Vanhèse. În curând urmează să-i apară traducerea în italiană a unei antologii din opera poetului libanez francofon Jad Hatem. Studiile sale literare se îndreaptă acum mai ales spre literatura comparată și în particular spre poezia modernă franceză (Yves Bonnefoy, Philippe Jaccottet), română (Lucian Blaga) și libaneză (Georges Schéhadé). Lucrează la o teză despre mit și retorică în opera lui Jad Hatem. Scrie și poezie, din care a publicat o scurtă antologie tradusă în limba franceză în *Peristyles, cahiers littéraires et artistiques 3-4* (Beirut, primăvara-toamna 2002). **Rodica Zafiu)**

RAȘELICA NACHMANSOHN este una dintre cele mai negative figuri din universul feminin al *Crailor de Curtea Veche*, întruchipând tipul femeii fatale și distrugătoare. Creând acest personaj, Mateiu I. Caragiale a fost fără îndoială influențat de reminiscențe din literatura romantică târzie și din cea decadentă.

În portretul Rașelicăi converg cel puțin două tipologii feminine: în primul rând tipul „femeii orientale", deja prezente în Romantism și care, legată de imaginea unui Orient de lux și desfrâu, exemplificată în celebra pictură a lui Eugène Delacroix, *La mort de Sardanapale*, i-a fascinat pe mulți dintre poeții și romancierii epocii, realizând visul lor dublu de exotism în spațiu și în timp; în al doilea rând, tipul mai recent al unei „dark lady", albe ca ceara, cu gene de mătase și ochi catifelați, caracterizați de o flacără rece, oximoron în care nu e greu să identificăm și o influență eminesciană. Oricum, din punctul nostru de vedere, Rașelica este înainte de toate un personaj de clară ascendență baudelairiană, pentru că în unele poezii din *Florile răului*, în mod special în cea de-a treizeci și doua (*Une nuit que j'étais près d'une affreuse juive*), putem găsi în formă embrionară personajul dezvoltat cu aproximativ șaptezeci de ani mai târziu de Mateiu I. Caragiale. De fapt în acest sonet apare singura dată în întreaga operă poetică a lui Baudelaire figura unei evreice. Criptica similitudine dintre „l'affreuse juive" și Rașelica nu este pur și simplu etnică; citind sonetul descoperim alte surprinzătoare afinități: „majesté native" pare să facă ecou la acea „trufie fără margini a stirpei alese" pe care personajul matein a moștenit-o de la străbunele ei, iar în terțina finală se definește calitatea privirii femeii „juive": „Si, quelque soir, d'un pleur obtenu sans effort / Tu pouvais seulement ô reine des cruelles! / Obscurcir la splendeur de ta froide prunelle", care este aceeași „flacără rece" pe care naratorul o surprinde în ochii imposibili ai Rașelicăi.

Acestui prim strat, care constituie nucleul, i s-au adăugat alte trăsături, derivând tot din poezia baudelairiană, care au precizat și au fixat definitiv personajul matein; nu este de fapt greu să identificăm în Rașelica unul dintre cele două tipuri feminine care domină întreaga operă a lui Baudelaire: tipul negativ al femeii pasionale și senzuale, întruchipat de frumusețea exotică a lui Jeanne Duval: „Cu pași mlădioși, ea se îndrepta spre masa noastră ca să-și ia mantaua din cuierul vecin. (...) Trezita asemănare a femeii cu floarea – o floare neagră de tropice, plină de otravă și de miere – o deștepta fără voie mireasma caldă ce se răspândea, amețitor de pătimașă, la fiecare din mișcările ei"[1] – pasaj care face ecou sonetului al douăzeci și șaptelea: "Avec ses vêtements ondoyants et nacrés, / même quand elle marche on dirait qu'elle danse...", ca și poeziei *Parfum exotique*.

De pură derivație baudelairiană, cum a remarcat și Marian Papahagi[2], este și asemănarea femeii cu o floare tropicală plină de miere și otravă, metaforă în care putem întrezări dualismul care stă la baza personajului: mierea, de multe ori asociată cu laptele, este simbolul plenitudinii, al bogăției și al blândeții prezente în femeie, dar în Rașelica această însușire este îmbinată indisolubil cu opusul său: amărăciunea otravei. Din acest intim dualism derivă sentimentul pe care Rașelica îl provoacă în narator, care devine purtătorul de cuvânt al întregului univers masculin: femeia trezește în Crai un dublu sentiment de atracție și repulsie, căci pe de o parte el se simte atras morbid de frumusețea ei orientală, dar pe de cealaltă parte presimte deja acea otravă pe care această femeie o ascunde și care i-ar putea fi fatală.

În realitate este evident că antiteza atracție/repulsie izvorăște dintr-o dinamică dialectică mai adâncă: este vorba despre Eros/Thanatos, tânăra femeie întruchipând Erosul care omoară și, în același timp, Moartea care se folosește de Eros pentru a nimici. Aceste opoziții converg într-o aluzie biblică la figura Evei: „dânsa avea ceva respingător, în ea se simțea, mai mult decât în alte femei, Eva, străina, dușmana neîmpăcată și veșnică, împrăștietoare de ispită și de moarte"[3], în care putem descoperi și un alt dualism, fundamental în perceperea femininului în literatura decadentă: este vorba de antiteza pur/impur, care provine tot din poezia baudelairiană. Femeia devine o creatură diabolică, o nouă Evă care împarte păcat și moarte, căreia îi putem atribui considerațiile pe care Walter Pater le exprimă despre Gioconda lui Leonardo da Vinci. Rașelica este o ființă „veșnică" pentru că a trăit nenumărate vieți și morți, a cunoscut plăceri și dureri, a străbătut veacurile încarnându-se de mai multe ori în multe trupuri; este o femeie „sintetică", una care închide în ea voluptățile, dar și răutățile tuturor femeilor din trecut, este cea care va determina căderea finală și moartea lui Pașadia, așa cum prima Evă a provocat pierzania și căderea lui Adam. În victoria finală a Rașelicăi percepem esența sa cea mai profundă: tânăra femeie a absorbit și a metabolizat necruțătoarele dușmance care au apărut în istoria și literatura tuturor timpurilor, devenind o ființă perfectă în negativitatea sa. Mateiu Caragiale reușește să creeze un tip feminin deja anticipat de către anumiți predecesori ai săi (de la Algernon Charles Swinburne până la Gabriele D'Annunzio): acela al „supra-femeii".

Supus vrajei acestei „supra-femei" este de fapt Pașadia, singurul dintre Crai care arată clare atitudini de „supra-om". Cu toate acestea, interesul Craiului față de Rașelica este profund bivalent; oare Pașadia a hotărât să îndepărteze „femeia" de la masa Crailor pentru că se teme de prezența „supra-femeii"? Interesantă este lectura pe care ne-o dă Ovidiu Cotruș, care consideră cele două ființe înzestrate cu energii echivalente și vede în privirile lor care se încrucișează începutul luptei dintre două flăcări având aceeași putere distrugătoare[4]. Criticul pune accentul și pe ambiguitatea comportamentului naratorului și al autorului față de Rașelica. Privirea autorului este caracterizată de o binevoitoare admirație: chiar dacă misoginia impregnează opera și în pofida faptului că Rașelica aparține societății detestate de Mateiu Caragiale, femeia este prezentată ca o natură puternică, aratând măreție până și în crimă. Este vorba, fără îndoială, de aceeași admirație pe care autorul o manifestă față de toate acele ființe „excepționale", în care și imoralitatea și perversitatea sunt considerate un semn de superioritate. Este oare acesta motivul pentru care femeia va fi triumfătoare? De ce Pașadia sucombă, chiar dacă și el este înzestrat cu însușirile excepționale ale Rașelicăi? În realitate, ca și supra-omul lui Gabriele D'Annunzio, personajul matein este minat de tainice tendințe dezagregante ale Eului său adânc, care se manifestă printr-o dedublare propriu-zisă a personalității. Dincolo de figura titanică a lui Pașadia se ascunde cea a eroului decadent, corupt de o boală neidentificată bine și peste care se întinde stăpânirea cruntei seducătoare, a femeii chinuitoare și dușmance, asemenea unui vampir, gata să-i sugă ultimele reziduale energii vitale și să-i decreteze moartea.

ESTE cel puțin un element care pune în legătură cu Rașelica înaintarea bolii misterioase a Craiului: este vorba de munte, „acel tainic Horeb", unde se pare că Pașadia s-ar fi retras adesea în mod misterios. Episodul are în sine ceva sacru nu numai datorită faptului că, încă o dată, naratorul introduce în urzeala narațiunii, printr-un toponim, o aluzie biblică, dar și pentru că muntele [la montagne] „en tant qu'elle est haute, verticale, élevée, rapprochée du ciel, elle participe du symbolisme de la transcendence; en tant qu'elle est le centre des hiérophanies atmosphériques et de nombreuses théophanies, elle participe du symbolisme de la manifestation"[5]. Cu toate acestea, motivul enigmaticelor plecări nu este provocarea unei teofanii sau a unei manifestări supranaturale, ci mai curând este vorba de căutarea unei stabilități emotive și mintale, pentru că „la montagne exprime aussi les notions de stabilité, d'immutabilité, parfois même de pureté"[6]; de fapt, naratorul însuși, chiar dacă este conștient că taina nu va fi rezolvată niciodată, ne spune că „ar fi fost firesc să presupun că făptura oțelită (...) mergea să caute în aerul balsamic al înălțimilor și în singurătatea lor adâncă pacea și odihna și mi-aș fi mărginit presupunerea la atât, dacă demult, fiind copil, n-aș fi auzit, la mătușa mea, de la o cocoană bătrână, cam rubedenie cu Pașadia, că acesta avea, în răstimpuri, furii, „pandalii" groaznice, dar că, simțindu-le când îi vin, se-nchidea el singur înainte și sta ascuns până-i treceau. Între aceste lucruri se făcuse în capul meu o legătură la care nu mă puteam gândi fără să nu mă cutremur"[7]. Într-adevăr, chiar la începutul ultimei părți a romanului se spune că plecările spre munte devin din ce în ce mai frecvente, iar dacă ipoteza noastră este valabilă, în sensul că muntele, care simbolizează „stabilitatea", are un efect tămăduitor asupra bolii mintale a lui Pașadia, putem afirma că înmulțirea plecărilor către munte este în legătură cu înrăutățirea stărilor Craiului, datorate evident prezenței dușmancei. Femeia și muntele sunt așadar legați, dar într-o dinamică antitetică: prima se hrănește cu energiile Craiului, iar cel de-al doilea i le redă purificându-l.

Lumea Vechiului Testament o regăsim și în imaginea finală a femeii: „Vrednică de marea sa străbună Iudita, Rașelica nu-și pierduse firea, își desprinsese părul din mâinile calde încă ale mortului, se îmbrăcase cu îngrijire și netulburată se dusese la comisarul de poliție să ceară să ia măsuri pentru ridicarea leșului"[8], dar din punctul nostru de vedere comparația cu figura Iuditei, în contrast cu cea a Evei, are în cazul acesta rădăcini nu în Sfintele Scripturi, ci exclusiv în acel tărâm decadent al putreziciunii din care a încolțit floarea veștejită și sclipitoare a lui Mateiu Caragiale. Rașelica nu are nimic din evreica văduvă care îl seduce și apoi îl ucide pe Olofern pentru a-și elibera orașul, în ea vedem mai curând dușmanca din celebrele picturi ale lui Gustav Klimt, „Iudita I", și „Iudita II (Salomé)". În mod special în „Iudita II (Salomé), în care cele două figuri biblice se confundă ambiguu, trăsăturile femeii, intenționat înăsprite și masculinizate, până a o face să

Ilustrație de Vasile Kazar la *Crai de Curtea-Veche* (detaliu)

devină un tulburător androgin, ne revelează faptul că nu suntem în fața unei figuri biblice, ci a femeii fatale. Mateiu Caragiale, ca și Gustav Klimt, o alege pe Iudita pentru că ea este simbolul pedepsei chinuitoare pe care femeia o dă bărbatului și pe care acesta trebuie să o ispășească prin moarte; în Rașelica, la fel ca în „Iudita I" și „Iudita II (Salomé)" nu vedem emblema perfectă a curajului și a hotărârii în slujba unui ideal, ci numai „teribilul orgasm" al unei antieroine castratoare care își oficiază ritualul mortuar prin Eros.

Rașelica se înalță metamorfozându-se în figura femeii vampir, și prevestirea sfârșitului se întrevede deja de la prima întâlnire; ochii Rașelicăi sunt cei ai vampirului care, înainte de a-și anihila victima aleasă, o „absoarbe", o „înglobează" cu privirea, și, cum am afirmat deja înainte, în esența lor vampirică, sunt și ochii Luceafărului. Amândouă privirile sunt înflăcărate dar reci, ard și îngheață în același timp, deoarece provin din Întuneric. Putem să presupunem că și ochii Rașelicăi sunt negri, pentru că „par leur puissance concentrée, les yeux noirs se relient à la thématique du feu. Ceux qui les possèdent – héros romantiques, êtres surnaturels ou luciférіens – sont des «centres extatiques d'action et de fascination, des foyers de l'être» selon l'heureuse expression du critique J.P. Richard"[9]; observăm că această definiție se potrivește din plin personajului matein: și Rașelica este o ființă „luciferică" aparținând categoriei „marilor scelerați", și ea este „un centre extatique de l'être" și „un foyer de l'être".

Ovidiu Cotruș a demonstrat foarte convingător o legătură directă între „flacăra rece" care arde în ochii femeii și vampirismul său sexual, afirmând că Rașelica „dezintegră focul care unea într-o alcătuire vie diversele componente ale ființei partenerului ei" și, în special, că această „dezintegrare" totală este posibilă datorită faptului că „flacăra rece a Rașelicăi mistuie tot ce-i iese în cale, fără ca ea însăși să se consume, de parcă și-ar absorbi din moartea altora substanțele necesare pentru întreținerea arderii"[10]; ceea ce înseamnă nu numai că focul rece care însuflețește femeia are nevoie de multe victime pe care să le sacrifice pentru a continua să ardă, dar și că, în esența sa rece, el este mult mai puternic și distrugător decât focul lui Pașadia, pentru că s-a hrănit cu focul tuturor bărbaților care l-au precedat și pe care „strașnica muiere" i-a distrus și „înglobat", luându-le „forța" și devenind din ce în ce mai de neînvins. Este cazul sărmanului Mișu, care apare lângă Rașelica la începutul romanului și în al cărui portret nu este greu să întrezărim figura „vampirului pasiv" condamnat deja la moarte: „un fel de țingău adus din spate și cam deșelat, cu ochi încercănați și sticloși, cu obrajii aprinși de o roșeață nesănătoasă" [11].

Elementul implicat în lupta dintre cele două ființe excepționale, „supra-femeia" Rașelica și „supra-omul" Pașadia, este așadar unul singur: focul, elementul masculin prin antonomază. Nefiind vorba de lupta între apă, elementul feminin, și foc, putem afirma că, din punctul de vedere al „arhetipurilor" și al „poeticii elementelor", romanul ascunde, în structurile sale simbolice mai adânci, o ambiguitate. De ce Rașelica este reprezentată simbolic prin foc, fiind un foc care nimicește chiar mai mult decât focul masculin, astfel încât este triumfător la sfârșitul romanului? În primul rând trebuie să considerăm faptul că într-adevăr și femininul poate fi implicat în simbolismul focului, așa cum a demonstrat convingător Gaston Bachelard în *La psychanalyse du feu.* Cu privire la focul sexualizat, filosoful redă o afirmație interesantă a unui anonim din secolul al XVII-lea, după care dintre cele trei tipuri de focuri existente, cel „natural", cel „nenatural", și cel „împotriva naturii", focul feminin ar aparține celui de-al doilea tip, care hrănește trupurile și acoperă cu aripile sale goliciunea naturii, apărând în forma unei „fumée blanche", care ne amintește clar „flacăra rece" a Rașelicăi. Ulterior Gaston Bachelard însuși asociază arhetipul focului cu femeia, caracterizându-l ca o căldură care atacă lucrurile din afară și diferențiindu-l de focul masculin, care este mai intim și care atacă lucrurile dinăuntru: "au cœur de l'essence"[12]. Deci, dacă este adevărat că focul feminin este în legătură cu concepția după care: „le principe féminin des choses est un principe de surface et d'enveloppe, un giron, un refuge, une tiédeur"[13], pe când focul masculin derivă din faptul că: „le principe masculin est un principe de centre, un centre de puissance, actif et soudain comme l'étincelle et la volonté"[14], focul Rașelicăi, în imensa sa putere distrugătoare, ne va apărea foarte departe de acea „tiédeur" acordată de Bachelard principiului feminin, fiind în realitate mai curând manifestarea mai năvalnică a unui foc „masculin" dar „dublu", pentru că „dezintegrează" în același timp dinlăuntru și din afară.

Din acest motiv putem afirma că și în structura sa mai lăuntrică Rașelica este produsul unei construcții decadente a femininului: însușindu-și, cum am mai spus, „focul" bărbaților pe care îi distruge, femeia reușește să le înghită și *animus*-ul pe care focul îl reprezintă simbolic. Mărindu-și și potențându-și *animus*-ul prin „înglobarea" *animus*-urilor victimelor sale, ea se „masculinizează" din ce în ce mai mult, devenind invincibilă și făcând ca focul și *animus*-ul său să-i devină mai puternice decât cele ale oricărui bărbat. În același timp, credem că ea sfârșește prin a deveni și proiectarea *animus*-ului celui mai excepțional dintre Crai: Pașadia. De aceea concluzia noastră este că Pașadia a fost nimicit în realitate de *animus*-ul său proiectat în afară și materializat în femeia fatală; această afirmație ne permite să explicăm una dintre multele enigme pe care naratorul nu le rezolvă: enigma „mâinii misterioase" care după moartea Craiului arde toate scrierile sale. Într-adevăr, Pașadia îi spune naratorului: „Ai văzut că în cabinetul meu de lucru dulapurile sunt ferecate în zid și au perdele. E pentru ca să nu se vadă că nu au fund: sunt deschise pe o galerie. Înainte ca prin față să se pună sigilii sau să se deschidă, pe din dos, nevăzută, mâna își va face datoria"[15].

Obsesia focului arzând scrisori, documente, scrieri este prezentă de la începutul romanului: naratorul își arde scrisorile părinților, Pantazi își arde polițele ascunse în casa unchiului său mort, dar numai prin Pașadia focul cucerește o valoare simbolică mai adâncă. În cursul vieții, Craiul a citit foarte mult; cu privire la aceasta Gaston Bachelard afirmă că: „L'animus lit peu, l'anima lit beaucoup (...) Mais quand après avoir tout lu, on se donne pour tâche, avec des rêveries, de faire un livre, c'est l'animus qui est à la peine"[16]; urmărind această teorie, în setea de lectură s-ar revela *anima* lui Pașadia, pe când în ceea ce privește îndemnul scrierii pe care el îl simte s-ar implica *animus*-ul său; dimpotrivă, din punctul nostru de vedere, în cazul lui Pașadia *anima* îndeplinește nu numai „oficiul" lecturii, ci și pe cel al scrierii, casa lui Pașadia nefiind de fapt decât o proiectare simbolică a Eului său, în care „mâna" credincioasă care pătrunde din galerie și arde scrierile sale reprezintă *animus*-ul care nimicește, prin elementul care îl întruchipează, opera care a fost împlinită de către *anima.*

Giovanni Magliocco

Note:

[1] Mateiu I. Caragiale, *Opere*, Editura Național, 2001, p. 70.
[2] Marian Papahagi, „Figurile ambiguității" în *Mateiu Caragiale interpretat de...*, Editura Eminescu, 1985, p. 221.
[3] Mateiu I. Caragiale, *op. cit.*, p. 70.
[4] Ovidiu Cotruș, *Opera lui Mateiu I. Caragiale*, Editura Minerva, 1977, p. 131.
[5] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Edition Laffont, 2000, p. 645.
[6] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 645.
[7] Mateiu I. Caragiale, *op. cit.*, p. 101.
[8] Mateiu I. Caragiale, *op. cit.*, p. 164.
[9] Gisèle Vanhese, «„Luceafărul" d'Eminescu: „zburător" ou démon romantique?», în *Aspecte și probleme în receptarea operei literare, Momentul Eminescu*, Editura Eminescu, 1987, p. 195.
[10] Ovidiu Cotruș, *op. cit.*, p. 131.
[11] Mateiu I. Caragiale, *op. cit.*, p. 70.
[12] Gaston Bachelard, *La Psychanalyse du feu*, Editions Gallimard, 2002, pp. 95, 96.
[13] Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 96.
[14] Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 96.
[15] Mateiu I. Caragiale, *op. cit.*, p. 130.
[16] Gaston Bachelard, *La poétique de la rêverie*, Quadrige/PUF, 1999, p. 56.

EDITURA PARALELA 45 - DEPARTAMENTUL DESTIN
NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA *ODISEU*
Livius Ciocârlie
„...pe mine să nu contați"

format 14 x 20, 144 p., 75.000 lei
Alexandru Lungu
Misterul poeziei. Între turnul de fildeș și zgomotul istoriei

format 14 x 20, 230 p., 99.000 lei
Reduceri de 30% pentru comenzile prin telefon sau e-mail.
PARALELA 45 EDITURA
Comenzile se primesc pe adresa:
Pitești, str. Frații Golești, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro

ochiul magic

Întrebarea

AIGNORA poezia şi chiar a o urî e ca şi cum te-ai arăta, cu orgoliu, ateu. Cum când apare, a nu o citi cu bucurie şi folos, orb, surd şi nevolnic echivalează cu a-l alunga pe bunul Dumnezeu.

Cândva am gândit şi am scris, despre poezie, o întrebare, încercând în răstimpuri să răscolesc cu ea inima tulbure a celor ce nu-i acceptă originea divină, ci iau insistent în derâdere cuvântul ei smerit, punându-i în preajmă bruiaje, estetici ale urâtului şi derizoriului neruşinat, ca s-o acopere şi s-o întunece, texte nebuneşti ce plac la nebunie nebunilor bolnavi de plictiseală.

Întrebarea mea, ca pentru fiecare, căutat şi găsit în singurătate, în propria lui conştiinţă, este: „Şi tot mai crezi că poezia se face din nimic? Că nimeni din cer nu asistă la naştere? Plini de mister, de scamă, de număr sunt sâmburii ei. Numai Dumnezeu ştie cât chin, câtă jertfă şi câtă iubire cere cuvântul la convertire, îngrozit că porneşte şi nu mai ajunge".

Porneşte şi nu mai ajunge, ţintele sunt întruna mişcate, în aer e o derută programată. Şi totuşi, încă n-am ajuns să mă tem că lucrul meu se face în zadar, că singura mea viaţă şi singura mea dragoste sunt neroditoare. Cu cât vor fi tot mai puţini aceia care citesc bine poezie, şi cu cât vor fi tot mai mulţi aceia care scriu în neştire versuri sărace, va fi socotit acest lucru semn de încercare, un rău rebel ce trebuie privit ca firesc şi al lumii, şi respins cu înţelepciune.

Scris-cititul nu mai e la modă? Scris-cititul pare, dar nu e la îndemâna tuturor şi nu pentru înţelesul şi folosul tuturor. Ca un drept democratic, ca presa, ca un bun de distribuit tuturor, în porţii egale împărţite între egali. Când, vai, lumea nu urmează cu plăcere pildele bune, ci şi le face uitate (şi nu-i urmează pe cei aleşi, ci mai degrabă îi striveşte). Când, vai, lumea adoră succesul de-o zi al stricaţilor şi tâlharilor şi nu se hrăneşte, ci se îmbuibă cu chilipirul a ceea ce i se oferă gata mestecat.

Este, oare, îndreptăţită lumea, astăzi mai mult ca oricând, să se plângă şi să sufere prinsă-ntr-o umilitoare şi deznădăjduitoare criză de timp? Unde sunt liniştea şi sănătatea fiecăruia după o viaţă în care nu ni s-a ascuns că suntem vremelnici? Şi unde mulţumirea că şi în vremuri de restrişte ne-am priceput, ca mucenicii, ce să facem, să facem totul bine şi să nu ne lăsăm urmaşii, nici cărţile, în neorânduială, predându-ne roada şi cuvântul stăruind nu într-o memorie sălbăticită, ci într-una iubitoare şi bine întemeiată. A celor ce ne vor citi.

Simţul şi gustul zădărniciei? Funcţionează înşelătoare şi diferit de la caz la caz. Cu adevărat tristă, dar nu de neînlăturat, ideea că poezia se scrie cumva degeaba. Că e un lux inutil. Că tot nu o citeşte nimeni acum, din lipsă de timp, din ignoranţă, dintr-un dispreţ demonic dirijat împotriva celor blânzi, care merg încet, care mănâncă puţin, hrană uscată. A celor care nu se simt nefericiţi şi singuri rămaşi în urma tuturor. Ci milostivi în sărăcia lor, oferă şi stăruie în ceva ce nu stă nicidecum, acum, în preţuirea, ci mai degrabă în dezgustul lumii.

Întrebarea mea îşi conţine răspunsul, uşor de dedus, la îndemână. Poezia este har, este duh, este dar, şi atunci când poetul o zideşte pe hârtie şi atunci când cititorul o găseşte şi o preţuieşte. În ipostaza lucrului bine făcut, în ipostaza comunicării posibile între egali şi asemănători, în ipostaza darului deplin şi rar unii către alţii, în ipostaza jertfei întru împăcare.

Constanţa Buzea

calendar

2.08.1864 - a murit *Ioan Maiorescu* (n. 1811)
2.08.1915 - s-a născut *Gellu Naum* (m. 29.09.2001)
2.08.1927 - s-a născut *Gertrud Gregor-Chiriţă*
2.08.1928 - s-a născut *Veronica Şuteu*
2.08.1928 - s-a născut *Cornel Bozbici*
2.08.1937 - a murit *Pavel Dan* (n. 1907)
2.08.1950 - s-a născut *Val Condurache*

3.08.1927 - s-a născut *Beke Gyorgy*
3.08.1932 - s-a născut *Ion Pascadi* (m. 1979)
3.08.1943 - s-a născut *Aurel Turcuş*
3.08.1943 - s-a născut *Cornel Ungureanu*

4.08.1889 - a murit *Veronica Micle* (n. 1850)
4.08.1908 - s-a născut *Sidonia Drăguşanu* (m. 1971)
4.08.1915 - s-a născut *C.S. Anderco* (m. 1975)
4.08.1931 - s-a născut *Nicolae Ciobanu* (m. 1987)
4.08.1941 - s-a născut *Cezar Ivănescu*

5.08.1867 - s-a născut *Iuliu Valaori* (m. 1936)
5.08.1922 - s-a născut *Marin Preda* (m. 1980)
5.08.1923 - s-a născut *Suzana Delciu*
5.08.1926 - s-a născut *Gheorghe Bejancu*
5.08.1929 - s-a născut *Hajdu Győzo*
5.08.1937 - s-a născut *Viorel Cacoveanu*

6.08.1887 - a murit *George Creţeanu* (n. 1829)
6.08.1912 - s-a născut *Ion Marin Iovescu* (m. 1977)
6.08.1915 - s-a născut *Al. Voitin* (m. 1986)
6.08.1935 - a murit *George Vâlsan* (n. 1885)
6.08.1938 - s-a născut *Serafim Duicu*
6.08.1941 - a murit *Izabela Sadoveanu* (n. 1870)
6.08.1981 - s-a născut *Linda Maria Baros*
6.08.1982 - a murit *Cristian Păncescu* (n. 1908)

7.08.1848 - s-a născut *Ieronim G. Bariţiu* (m. 1899)
7.08.1907 - s-a născut *Ion I. Zamfirescu*
7.08.1917 - s-a născut *Horia Lovinescu* (m. 1983)
7.08.1922 - s-a născut *Aurel Mihale*
7.08.1931 - s-a născut *Emilia Căldăraru* (m. 1988)
7.08.1941 - s-a născut *Anatol Ghermanschi*

8.08.1892 - s-a născut *Mihail Sevastos* (m. 1967)
8.08.1902 - s-a născut *Saşa Pană* (m. 1981)
8.08.1911 - s-a născut *Orest Masichievici* (m. 1980)
8.08.1912 - s-a născut *Liviu Bratoloveanu* (m. 1983)
8.08.1922 - s-a născut *Vladimir Pop Mărcanu*
8.08.1926 - s-a născut *Horia Stancu* (m. 1983)
8.08.1975 - a murit *Mihai Sabin* (n. 1935)
9.08.1907 - s-a născut *Virgil Fulicea* (m. 1979)

9.08.1921 - s-a născut *Claudiu Moldovan* (m. 1996)
9.08.1934 - s-a născut *Romulus Cojocaru*
9.08.1947 - s-a născut *Marcel C-tin Runcanu* (m. 1987)
9.08.1948 - s-a născut *Radu Anton Roman*
9.08.1977 - a murit *Ion Marin Iovescu* (n. 1912)
9.08.1991 - a murit *Cella Delavrancea* (n. 1887)

10.08.1910 - s-a născut *Vladimir Cavarnali* (m. 1966)
10.08.1921 - s-a născut *Ion Negoiţescu* (m. 1993)
10.08.1925 - s-a născut *Petre Stoenescu*
10.08.1927 - s-a născut *Barbu Cioculescu*
10.08.1937 - s-a născut *Dan Laurenţiu* (m. 1998)
10.08.1942 - s-a născut *Nicolae Prelipceanu*
10.08.1943 - s-a născut *Ivo Muncian*
10.08.1968 - a murit *Eugen Schileru* (n. 1916)
10.08.1980 - a murit *I. Peltz* (n. 1899)

11.08.1884 - s-a născut *Panait Istrati* (m. 1935)
11.08.1900 - s-a născut *Ştefan Lupaşcu* (m. 1988)
11.08.1929 - s-a născut *Modest Morariu* (m. 1988)
11.08.1930 - s-a născut *Teodor Mazilu* (m. 1980)
11.08.1961 - a murit *Ion Barbu* (n. 1895)

12.08.1816 - s-a născut *Ion Ghica* (m. 1897)
12.08.1912 - s-a născut *Ion Olteanu*
12.08.1924 - s-a născut *Nicuţă Tănase* (m. 1986)
12.08.1937 - a murit *Al. Sahia* (n. 1908)
12.08.1993 - a murit *Vasile Spoială* (n. 1935)

13.08.1864 - s-a născut *Spiridon Popescu* (m. 1933)
13.08.1917 - s-a născut *Ovidiu Bârlea* (m. 1990)
13.08.1917 - a murit *Al. Mateevici* (n. 1888)
13.08.1928 - s-a născut *Ion Lăncrănjan* (m. 1991)
13.08.1943 - s-a născut *Florin Muscalu* (m. 2001)
13.08.1956 - a murit *Victor Papilian* (n. 1888)

14.08.1869 - s-a născut *N. Burlănescu-Alin* (m. 1912)
14.08.1870 - s-a născut *I.Al. Rădulescu-Pogoneanu* (m. 1945)
14.08.1905 - s-a născut *Ştefan Tita* (m. 1977)
14.08.1914 - s-a născut *Mihail Novicov* (m. 1992)
14.08.1921 - s-a născut *Ion Maniţiu*
14.08.1925 - s-a născut *Cezar Drăgoi* (m. 1962)
15.08.1837 - s-a născut *Neculai Schelitti* (m. 1872)
15.08.1883 - s-a născut *Corneliu Moldovanu* (m. 1952)
15.08.1894 - s-a născut *Ion Chinezu* (m. 1966)
15.08.1908 - s-a născut *Constantin Miu-Lerca* (m. 1985)
15.08.1936 - s-a născut *Adrian Munţiu*
15.08.1937 - s-a născut *Marcel Mihalaş* (m. 1987)
15.08.1937 - s-a născut *Constantin Novac*
15.08.1942 - s-a născut *Horst Fassel*
15.08.1948 - s-a născut *Lucian Avramescu*
15.08.1954 - a murit *A. Toma* (n. 1875)

Editura AULA

Nicolae Manolescu		
Literatura română postbelică (Vol. 1-3)	1.324 p.	***240.000 lei***
Istoria critică a literaturii române. Vol. 1	432 p.	***99.000 lei***
Despre poezie	208 p.	***50.000 lei***
Lectura pe înţelesul tuturor	256 p.	***50.000 lei***
Iulian Boldea		
Poezia clasică şi romantică	272 p.	***70.000 lei***
Simbolism, modernism, tradiţionalism, avangardă	208 p.	***55.000 lei***
Mircea A. Diaconu **Poezia postmodernă**	192 p.	***55.000 lei***
Mircea Moţ **Titu Maiorescu (breviar)**	128 p.	***35.000 lei***
Andrei Grigor **Eugen Lovinescu (breviar)**	96 p.	***35.000 lei***
I. L. Caragiale **Teatru** (texte comentate)	**224 p.**	***45.000 lei***
Florin Iaru		
Poeme alese (1975-1990)	208 p.	***55.000 lei***
Alexandru Muşina		
Sinapse	224 p.	***60.000 lei***
Antologia poeziei generaţiei 80	400 p.	***90.000 lei***
Matei Vişniec		
Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal	176 p.	***60.000 lei***
Proza secolului XIX (antologie)	400 p.	***75.000 lei***
Basmul românesc cult (antologie)	112 p.	***35.000 lei***

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 14 C.P. 13.67 Braşov 2200

cronica optimistei

de Ioana Pârvulescu

Parada păcălelilor

Colegilor noştri aflaţi la început de drum, ca motiv de optimism

SCITESC volumul de publicistică al lui Mircea Cărtărescu şi nu înţeleg cum, strînse laolaltă, articolele risipite prin diverse gazete se leagă atît de bine între ele încît îţi dau senzaţia unei cărţi de memorii pe care nu o poţi lăsa din mînă. Un soi de calendar literar propriu şi un bilanţ al ciocnirilor poetului de pragul de sus al realităţii. O carte în care nu încape nimic provincial şi care ar fi putut să fie scrisă de orice mare scriitor de azi, din orice colţ al lumii. Nimic balcanic, în tot volumul, deşi "aventura conştiinţei" poetului începe într-un sat dunărean uitat de lume, Chirnogi, unde, la sfîrşitul clasei a X-a, în timp ce citea ca să-şi umple timpul, a avut pentru prima dată revelaţia că *există*.

Ca multe dintre episoadele povestite de Mircea Cărtărescu, şi vara lui de angajat la IAS din *Cum m-am trezit pe lume* mi-a amintit de o secvenţă analogă trăită de mine, din păcate fără norocul vreunei revelaţii. A fost una din primele întîmplări din seria de lucruri inutile şi de păcăleli pe care mi le-a oferit viaţa. Era o modă, o "directivă" sau pur şi simplu o nevoie financiară cea care-i făcea pe unii liceeni să se angajeze în timpul vacanţei. Cred că alternativa era munca "voluntară" (şi gratuită) cu şcoala. Am profitat de faptul că tatăl celui mai bun prieten al fratelui meu, om generos, a acceptat să ne angajeze pe toţi trei o lună de zile, la întreprinderea unde era director. În mapa mea cu documente se află o fişă de angajare ca *muncitor sezonier* (sic!) la IPA, Întreprinderea de Preindustrializare şi Achiziţii, pe vremuri DCA, adică ceva legat de colectarea deşeurilor. Mă trezeam pe la 5-6 dimineaţa, luam troleibuzul pînă la marginea oraşului, treceam de linia ferată şi de mirosul cumplit de la Abator şi intram într-o clădire cenuşie. Îmi amintesc doar că stăteam într-o încăpere în care o tînără doamnă îşi pensa zilnic sprîncenele în dreptul ferestrei, comentînd pe larg operaţia, un individ vesel spunea bancuri dintre care pe cele mai multe nu le înţelegeam, o altă persoană completa hîrtii pînă cînd, ca jucăriile cu arc care sar brusc din cutie, toţi îşi etalau pe birou mîncarea. Nu-mi amintesc ce aveam de făcut pentru cei 6 lei şi 80 de bani pe care urma să-i primesc pe oră, dar ziua nu se mai sfîrşea, mă simţeam înstrăinată pînă la anulare, deşi încercam şi eu să citesc în timpii morţi. După două săptămîni şi ceva, m-a învins lehamitea mirosului de la Abator, a operaţiei de pensare la care tînăra doamnă ne făcea părtaşi şi a completării migăloase de formulare, astfel încît am refuzat, cu orice risc, să mă mai duc la serviciu.

Lucas Van Leyden - *Jocul de şah* (1508)

Tot zadarnice pentru mine au fost cel puţin vreo zece materii care apar pe diploma mea de absolvire a liceului cu tradiţie Andrei Şaguna. După doi ani "buni", toate liceele teoretice din România s-au transformat cu forţa în licee semi-industriale. Tocmai din clasa a XI-a, cînd mă hotărîsem să dau la Facultatea de Litere, am început să studiez la şcoală: tehnologia materialelor, desen tehnic, rezistenţa materialelor, tehnologia meseriei, maşini-unelte (prescurtat M.U.), tehnologia prelucrării prin aşchiere, scule dispozitive şi verificatoare (prescurtat S.D.V.), acţionări şi automatizări, organizarea întreprinderii şi legislaţie economică. Examenul de bacalaureat mi-a consfinţit calitatea de *prelucrător prin aşchiere*. Am rămas şi azi cu capacitatea de a desena un strung universal, în două variante, întreg şi în secţiune, precum aviatorul din *Micul prinţ* şerpii boa întregi şi despicaţi.

În schimb, o altă hîrtie, de la terminarea facultăţii de data aceasta, n-a mai avut nimic amuzant. În ziua repartiţiei ştiam că toate oraşele mari erau "închise". Probabil ca să nu ne traumatizeze cu perspectiva de navetişti în eternitate, unora dintre noi ni s-a dat aşa-numita dublă repartiţie. Ne-am amăgit (ca să nu spun am fost amăgiţi) cu speranţa că după stagiu (un an, doi) avem un post de cercetare asigurat la nu mai ţin minte ce Institut din Bucureşti. Cum eu nu aveam nici un atu ca să revin în Bucureşti (nu sporisem procentul membrilor de partid din grupa noastră, 51, care, de altfel, cred că a avut numărul cel mai mic de membri din istoria facultăţii, nu aveam activitate ASC, deci nici puncte în plus la medie), faptul că figuram totuşi pe lista cu dubla repartiţie citită de decan îmi dădea un sentiment reconfortant. După un an sau doi de navetă (50 de km pe zi cu un autobuz gata să se dezmebreze, doar dus, alţi 50 întorsul, în picioare, agăţată de o bară, într-o înghesuială care doar iarna, pe ger, era de folos), cînd m-am interesat aşadar de posturile cu pricina din Bucureşti, singurul răspuns a fost un zîmbet de milă. Nu pentru ce făceam, ci pentru naivitate. Atunci am înţeles prima dată bine oximoronul eminescian "nenorocit noroc".

Noroc am avut totuşi să nimeresc la o şcoală civilizată, a cărei directoare, profesoară de română, în epoca tovarăşelor şi a tovarăşilor, era numită absolut întotdeauna *Doamna*. Numele avea deplină acoperire, în mare nu regret anii aceia, dar seria lucrurilor fără sens şi a păcălelilor a continuat, căci nu depindea nici de noi, nici de directoare. Veneau tot soiul de inspectori, mulţi complet idioţi, pe care nu-i interesa decît partea politică a activităţii şcolii. La un moment dat, ca variaţie, ni s-a reţinut tuturor o sumă bunicică din salariu şi am ajuns, care pe unde, pasămite "co-proprietari" de fabrici şi cooperative. Cred că, dacă hîrtiile de atunci nu s-au anulat prin vreo lege, fiind între proprietarii nu ştiu cărei fabrici de pîine (plătită de mine cu bani peşin), aş avea dreptul măcar la un covrig gratuit pe lună.

În privinţa experienţei agricole cred că generaţia noastră e imbatabilă şi nu mai poate fi ajunsă din urmă. Din păcate nimeni, după cîte ştiu, n-a ajuns agricultor. Am cules (şi sortat), ca elevă, cartofi, sfeclă, mere, morcovi, varză. Saci grei, grămezi, lădiţe. Ploaie, lapoviţă, ceaţă, mizerie. Săptămîni în şir, neincluse în vreun program de învăţămînt. În facultate, timp de trei ani, am fost la cules de struguri, doi ani la Ostrov (asta se întîmpla după Cochirlenii lui Cărtărescu) şi unul la Odobeşti. La Ostrov am fost cazaţi într-o fostă închisoare, cu dormitoare de 40 de persoane, cu pasarele metalice, pe care orice pas se auzea puternic, ca la Sing-Sing sau la alte aşezăminte de gen din filmele americane. Cum practica se făcea înainte de facultate, se poate spune, simbolic pentru epoca în care trăiam, că închisoarea ne-a reunit pentru prima oară, pe colegii mei şi pe mine. După facultate m-am specializat în culturile de şes: culesul porumbului şi, în zilele norocoase, al fructelor de pădure (măceşe şi coarne din arbuşti plini de spini). Căldură, praf, sete. Tot atunci am consumat multă energie didactică cu viermii de mătase, care creşteau ca gogoaşa din poveste şi se întindeau în tot mai multe clase. M-a uimit ce cantitate enormă de frunze de dud înghiţeau şi, de cîte ori deschideam uşa vreunei clase se auzea o larmă specifică, de viermi mîncăcioşi, destul de neliniştitoare. După tot chinul aflam că, din cine ştie ce motive, viermii nu supravieţuiseră. În fine, am cules sute de gălbenele în curtea şcolii, astfel că şi acum, dacă le văd prin piaţă, simt parcă sucul lor lipicios şi neplăcut în palme. Şi toate astea, vorba poetului, n-au servit la nimica...

ÎN FINE, mult mai amuzant şi mai destins a fost un episod de noroc alunecos trăit la *România literară* acum cîţiva ani Se întrevedea o plecare la Lisabona, la Expoziţia universală. Redacţia noastră primise 4 invitaţii. Cum absolut toţi colegii mei au simţ ludic, ne-am hotărît să ne lăsăm în voia sorţii. Am făcut aşadar bileţele cu numele tuturor, le-am împăturit, le-am pus într-o pălărie, le-am amestecat şi am chemat-o pe domnişoara Elena, secretara noastră de atunci, care nu cunoştea miza jocului, să aleagă. Toţi ochii erau pe biletele din pălărie. Şi au ieşit, în ordine: Dl. Manolescu, Dl. Dimisianu, Alex. şi, la ultima şansă, în ultima clipă, eu însămi. În primele trei cazuri Zeiţa Fortuna dovedise o reală înclinaţie pentru ordinea ierarhică, iar în cazul meu îşi amintise probabil că eram un Sonntagskind, copil de duminică, norocos prin definiţie. Succesul nu s-a mai repetat şi la Ministerul Culturii, care a refuzat să ne ajute cu finanţarea drumului, în ciuda invitaţiei oficiale, aşa că am rămas acasă. Dar ce mai contează că nu eşti alesul ministerelor, cînd eşti alesul norocului! ■

Posteritatea unui mare actor

LANSAREA unei cărţi este, de obicei, prilej de bucurie. Se mai deschide o poartă înspre noi lumi, mai putem visa, ne mai deprindem, iar din cotidian pentru a porni cu gândul în fascinante peripluri... conduşi de cuvântul scris.

Când cartea este însă elegantul album *Ipostaze* (Ed. Expert, Bucureşti, 2003), închinat unui „monstru sacru" al scenei româneşti ca Toma Caragiu, când volumul este alcătuit cu acribia şi profesionalismul autoarei, acad. Matilda Caragiu Marioţeanu, şi este excepţional realizat grafic, atunci lansarea devine sărbătoare. Şi nicăieri această sărbătoare nu ar fi fost mai adevărată, mai firesc „trăită" decât pe una dintre scenele slujite cu atât devotament de artist, Teatrul „Lucia Sturza Bulandra", Sala Izvor.

Sub lumina reflectoarelor din seara de luni 23 iunie, aprinse doar în amintirea lui, pe scenă au venit ca să-l evoce, realizatorul volumului, directorul Editurii Expert, Valeriu Ioan-Franc, autoarea, acad. Matilda Caragiu Marioţeanu, balerinii Simona Şomăcescu şi Ion Tugearu, artiştii Nicu Alifantis, Ana Ioana Macaria, Dan Puric, Antoaneta Zaharia. Într-o fericită înlănţuire, versul, muzica, dansul, pantomima au avut darul să-l readucă, fie şi numai în gând, pe cel care, pentru noi, publicul, a însemnat mai mult decât un mare actor, cu o prodigioasă activitate artistică. Toma Caragiu a fost, nu o dată, gândul nostru interzis, nevoia noastră de curaj şi demnitate, a fost un alter-ego spiritual al fiecăruia dintre noi, mai subtil, mai inventiv, mai hâtru decât ne-am fi îngăduit noi „atunci".

Cei adunaţi într-un număr impresionant în acea seară, cei care l-au mai păstrat în suflete au avut să descopere mai apoi, cu fiecare pagină a volumului *Ipostaze* povestea vieţii idolului lor, Toma Caragiu.

Volumul cuprinde două secţiuni: prima alcătuită din comentarii sobre, lipsite de epitete, după dorinţa autoarei, a doua închinată imaginii, ce oferă cititorului numeroasele „ipostaze" ale artistului – din viaţă şi de pe scenă.

În flash-ul biografic, se spune că Toma Caragiu s-a născut la 21 august 1925 în oraşelul Hrupişti/ Arghos Orestikon, provincia Macedonia, Grecia, a jucat în nu mai puţin de 41 de filme, a interpretat numeroase momente, scheciuri, scenete difuzate de radio şi de televiziune, a înregistrat discuri de divertisment sau cu recitări din autori aromâni. În drumul din oraşul natal până în România, Toma a trecut prin mai multe şcoli: din comuna Sarsânlar, jud. Durostor, la Silistra, Oltenita, Bacău, Ploieşti; a absolvit Conservatorul Regal de Artă Dramatică din Bucureşti şi, după îndeplinirea serviciului militar a fost actor la Teatrul Naţional din Bucureşti, la Constanţa, Ploieşti, a fost invitat la Teatrul de Comedie şi, în sfârşit, a rămas până în ultima lui clipă, la Teatrul Municipal „Lucia Sturdza Bulandra" din Bucureşti.

După Prefaţa „Toma Caragiu se prezintă el însuşi" şi o substanţială Bibliografie, urmează capitolul central al cărţii: „Filmul unei vieţi şi al unei mărturisiri de credinţă". Este o amplă prezentare, sugestivă şi minuţios alcătuită, a destinului unei familii de aromâni ce străbate Peninsula Balcanică pentru a ajunge în România. Evenimente dramatice din pragul războiului şi după aceea determină familia Caragiu să se refugieze mereu (au suferit mai multe refugieri cu pierderi importante), fugind de urgia frontului.

Un următor capitol este închinat creaţiilor postume, filmelor în care a jucat, prezentate publicului după 4 martie 1977, când actorul a căzut victimă cutremurului: „Gloria nu cântă", „Buzduganul cu trei peceţi", „Marele singuratic". Apoi, „Posteritatea cultivă memoria lui Toma Caragiu", o genealogie a familiei şi, în sfârşit, un emoţionant Portret al omului şi artistului Toma Caragiu. Sunt amintite aici menirea lui de apostol, iubirile lui pentru: Teatru, Public şi Colegii de breaslă, inepuizabilul său umor, râsul binecunoscut, tristeţea ascunsă discret, sub zâmbet, firea sentimentală, caracterul puternic, spiritul ludic, imaginaţia bogată. Şi-a iubit şi respectat colegii mai tineri, i-a ajutat cu delicateţe şi eficienţă. Iubea frumosul şi oamenii, dragostea pentru ei i-a încălzit constant sufletul stingher.

Supus şi el, ca noi toţi, greşelilor, Toma le-a trecut întotdeauna pragul cu demnitate, neştiut de cei din jur. Doar versurilor li se spovedea amarnic: „mă plâng/ ca Iisus/ pe cruce..." (*Capul meu,* din vol. cit.).

O înaltă ţinută morală, o conştiinţă civică slujită cu profesionalism şi dăruire l-au purtat pe inegalabilul Toma Caragiu „peste mode şi timp" până în „Olimp", în Legendă şi Mit.

O ilustrare a afirmaţiilor din prima secţiune a cărţii este albumul propriu-zis, alcătuit din portrete şi ipostaze ale actorului, într-o remarcabilă realizare grafică. Aici apare un Toma adolescent, un Toma frumos sau sever ori surprins, chinuit, slab, gânditor, solid sau histrionic, aşa cum era de întâlnit pe stradă, în lume, pretutindeni pe unde l-a purtat destinul.

Actorul, în numeroasele şi irepetabilele sale ipostaze, o alta cu fiecare rol interpretat captivează imaginaţia, te face să gândeşti, pentru o clipă, că poate totul a fost doar un vis, că 4 martie 1977 nu a existat decât într-un coşmar colectiv şi că nemuritorul Toma Caragiu îşi aşteaptă Spectatorii, pe scena Teatrului Municipal din Bucureşti...

De la coperta luminată de ochii imenşi, sfredelitori, plini de inteligenţă, cu privirea lor tainică, umbrită de tristeţe şi până la ultima filă a albumului,

străjuită de chipul „Marelui singuratic", volumul te cucereşte, te incită şi ridică o mare şi chinuitoare întrebare: de ce, în ciuda uriaşului succes, de critică şi de public, acest dăruit artist nu a primit în timpul vieţii nici măcar un premiu, nici o distincţie pentru arta lui?

* * *

DUPĂ ce luminile s-au stins, dinspre scena rămasă în întuneric, s-a auzit de-odată vocea vibrantă, de o incredibilă şi neaşteptată tristeţe a lui Toma care, în limba maternă, aromânească, recita *Auşlu cârvânar (Bătrînul conducător de caravane)* plângîndu-se de... bătrâneţe...

Sanda Anghelescu

În rolul primarului din *Revizorul* (1972)

Cu Anda Călugăreanu în show-uri t.v. (1973)

cinema

În căutarea sentimentelor pierdute

Jack Nicholson și Adam Sandler

ANORMALITATEA, indiferent ce va fi desemnînd acest cuvînt adesea invocat și aproape imposibil de definit în mod satisfăcător, nu a constituit niciodată subiect de film. Iar în cazul în care cineva a încercat totuși să-l transforme în temă de meditație cinematografică rezultatul a fost mediocru. Căci, în cele din urmă, norma nu poate fi altfel decît mediocră.

În schimb abaterea de la o medie, considerată prin convenție social-morală drept "normală", a fost tălmăcită (artistic și/sau commercial) în fel și chip. De-ar fi să amintim numai cîteva titluri ale unor filme vizionate în ultimele două săptămîni, inițial fără intenția de a le transforma în material pentru cronică, lesne vom observa confirmarea celor de mai sus. Cîteva pelicule ce par să transmită faptul că prea mult clamata normalitate către care tindem cu frenezie fie la nivel personal (cînd dorim "să fim ca ceilalți" în loc să ne orientăm pur și simplu către "a fi cu ceilalți"), fie la nivel mai general (goana către o viață normală, azi centrată pe "a avea/a poseda" conform unui model occidental) este mai degrabă o realitate statistică și prea puțin o realitate în sine. Să probăm, însă, aceste constatări empirice prin exemple cinematografice.

De la *Pianistul* lui Roman Polanski (pe marile ecrane) la *Caligula* lui Tinto Brass (la Cinemateca Romană), de la *Orele* la *Frida* (ambele în cinematografe), de la *O dramă la vînătoare* în regia lui Emil Loteanu (din nou la Cinematecă) la acest *Al naibii tratament*, toate reprezintă probe solide că normalul nu există, nu reprezintă o opțiune, ci în cel mai bun caz o iluzie. Normalitatea abolită la nivel istoric în *Pianistul* și *Caligula* unde aplatizarea sentimentelor ori violența devin treptat exclusiv modalități de supraviețuire. A trece pe stradă printre cadavre (vezi *Pianistul*) departe de a fi normal, a manifesta o sălbăticie pînă la perversiune spre a te adapta tradiției unui imperiu în declin (vezi *Caligula*) numai a normalitate nu arată. Ambele pelicule sînt centrate pe o acută lipsă a celor mai elementare sentimente ce constituie însăși esența umanității. Pe un alt palier, *Orele* și *Frida* propun personaje feminine aflate în căutarea unui mod propriu de viață. În acest caz normalitatea semnifică acordul între sine și lume – situație obținută cu sacrificiu dacă nu chiar cu prețul vieții. Ceea ce din nou demonstrează că acest normal despre care discutăm nu există cu adevărat.

Lipsa delimitării stricte între normalitate și absența sa constituie și subiectul implicit al unei comedii aparent promițătoare. De altfel, zilele acestea orice comedie este, cel puțin aparent, promițătoare de vreme ce genul cu pricina pare mai tot timpul în pragul falimentului. Astfel încît la fiecare nouă peliculă categorisită drept comedie încă sperăm să rîdem cu poftă. Ceea ce din păcate nu se întîmplă. Pe de o parte, pentru că producătorii hollywoodieni realizează astfel de filme numai pentru a bifa și altceva decît preferatele science-fiction ori violentele thriller-uri, pe de alta pentru că umorul de calitate a dispărut cu desăvîrșire într-o epocă nebună, nebună, nebună. Ori poate prea normală, normală, normală.

Al naibii tratament (ca să nu spunem și al naibii titlu) debutează ca un film oarecare și din nefericire continuă astfel pînă la generic de final. Faptul că Jack Nicholson întruchipează unul dintre personajele principale nu îl transformă automat într-un succes, precum nu îi asigură nici măcar garanția unui "ne trecem vremea în mod plăcut". În rolul terapeutului pentru controlul mîniei, Jack Nicholson este departe-departe de performanțele obținute cu partituri în care se afla în poziția complementară a pacientului *(Zbor deasupra unui cuib de cuci* ori *Mai bine nu se poate)*. Ne întîlnim din nou cu... normalitatea (cuvînt supralicitat conștient în acest articol și de care noi înșine ne-am săturat-saturat) ce pare să nu fie un registru artistic benefic lui Nicholson. Chiar dacă eroul în cauză se află în competiție cu ai săi clienți, astfel încît la un moment dat ne îndoim de propria sa sănătate.

În alt rol principal îl regăsim pe Adam Sandler – băiat bun în pelicule vizionate nu de mult și uitate aproape instantaneu grație unei spectaculoase lipse de farmec a actorului. O lipsă de farmec care îl recomandă tocmai pentru a personifica diferiți "eroi" contemporani fără personalitate (am cita din filmografia sa cel puțin un titlu însă, oricît am încerca, acest titlu nu s-a fixat nicidecum în memoria noastră). Adam Sandler – star constituie simbolul cert al unei lumi ce nu mai tinde către identificarea cu valori de excepție ci exclusiv către o banalitate ucigătoare, ce spulberă orice urmă de individualitate. Abia aici ne aflăm în lumea normalității pure: un univers în care diferențele sînt șterse cu bună știință, în care mediocritatea este promovată sîrguincios, fără grabă prin filme (și implicit modele) care proclamă natural o situație complet ne-naturală – lipsa diferențelor interindividuale.

Subiectul "comediei" se reduce la peripețiile unui tip oarecare ce se trezește (la propriu) prins într-o serie de evenimente în urma cărora este condamant pentru... violență și obligat să execute un număr oarecare de ore de terapie (să mai amintim și faptul că terapia este eficientă atîta vreme cît există o implicare personală fermă, o voință personală și nicidecum obligația de a face acest lucru?). Și toate acestea în ciuda hipercumsecădeniei sale. Odată intrat în acest iureș de întîmplări eroul se află tot timpul în situația de a nu putea lua nici o decizie, de a se supune oricărui eveniment ce apare. Amînarea este principala sa strategie de supraviețuire – atît în dragoste, cît și în profesie. Întrebarea noastră este cum poate deveni un astfel de personaj erou de comedie? În general cum poate fi transformat un asemenea caracter în erou? Se pare că înșiși realizatorii filmului nu au aflat răspunsul în cele două ore de proiecție. Noi ca simplii spectatori nici atît. Ba mai mult, chiar un copil de 13 ani vede limpede că filmul nu este cine știe ce și exprimă sintetic acest lucru prin "mă așteptam la mai mult". Nu este greu să te aștepți la mai mult cînd ceea ce primești este... nimic. Nimic altceva decît mediocritate și normalitate (deja pleonastică alăturarea celor doi termeni) etalate cu vioiciune și zîmbetul pe buze în chip de comedie.

Ceea ce lipsește cu desăvîrșire acestui *Al naibii tratament* precum și multor altor pelicule recente sunt sentimentele (excludem sentimentalismele care prin compensare abundă). Centrarea exclusivă pe story se traduce la nivelul produsului final printr-o lipsă acută de trăire – a poveștii în sine, a ideilor (și ele în deficit), a vieții în cele din urmă.

Miruna Barbu

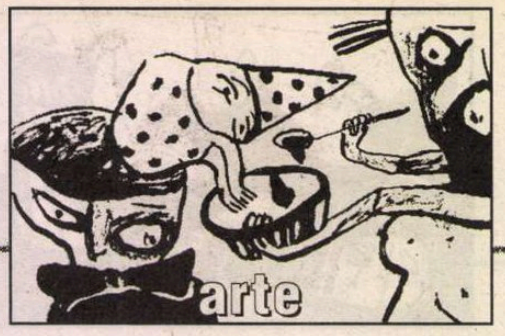
Al naibii tratament/Anger Management (SUA, 2003 – distribuit de InterCom Film Romania). Cu: Adam Sandler, Jack Nicholson, Marisa Tomei, Luis Guzman, Woody Harrelson, John Turturo; Regia: Peter Segal.

muzica

Jerbe

NU! NU poate fi adevărat. Emanoil Elenescu nu a murit. S-a înălțat doar puțin la Cer să vadă dacă mai sunt locuri libere și dacă această streașină întinsă de Dumnezeu e într-adevăr bătută cu diamante, așa cum se spune. Ori să se amuze de plutirea noastră nervoasă, încordată printr-un univers peste care să pogoare câte o poantă, așa cum numai el știe să o ticluiască și să o depene. Mă mir însă că a plecat atât de intempestiv, de precipitat, căci îi cunosc bine afinitatea pentru călătoriile tihnite, bine pritocite și îndelung fezandate, pe parcursul cărora să simtă, în toată plenitudinea lor, mirosul dulce al libertății, gustul fraged al detașării de conturi și deconturi, teme și anateme. Mă mai mir că și-a suspendat duelul său cu un secol pe care era cât pe-aici să-l ajungă și să-l dovedească. Un duel fără vărsare de sânge. Un contrapunct dublu, ranversabil al ironiei și autoironiei, ironia sa fiind de-a dreptul tăioasă, electrocutantă, grație unui rafinat joc al spiritului, în timp ce autoironia lua forma, uneori dureroasă, a tristeții și deznădejdii. O glumă de-a lui era de ajuns să facă loc neprevăzutului. O vorbă de duh era imediat înțeleasă și însușită, căci avea, din belșug, fantezie și discernământ. Șarjele sale musteau de inteligență și iscusință, ridicând bariera zâmbetelor împotriva sentimentelor de descurajare, de dezamăgire sau oroare. Emanoil Elenescu critica astfel tot ceea ce părea a fi definitiv, bătut în cuie, deschizând o poartă către noi variante, care de care mai nerăbdătoare să se afirme. Din replicile sale la adresa orchestranților săreau frecvent scântei ce acopereau emoțiile, dar și viziunile intuitive, pragmatice, într-un fel fruste asupra partiturilor alese spre a fi restituite, aprinzând totodată interesul colaboratorilor, care se pliau constant pe acest dans al inimii și sensibilității. Ca dirijor, cel mai bine s-a adaptat la genul concertant, acolo unde relația dintre solo și tutti, dintre Unu și Multiplu a fost de fiecare dată oficiată ca un ritual magic al intercederilor amiabile: la urma urmei, într-o piesă concertantă protagonistul (solistul) are nevoie de prieteni așa cum în armată orice general are nevoie de soldați. Și totuși Emanoil Elenescu nu a avut mulți (și adevărați) prieteni, chiar dacă a fost iubit și prețuit deopotrivă de public și de muzicieni. Probabil că umorul său, de multe ori corectiv al sentimentalismului fad, nu a însemnat o identificare cu simțul comun, gregar, după cum zâmbetul poeziei nu intră îndeobște în rezonanța cu mina serioasă, intranzitivă a prozei. Poate părea curios, dar Emanoil Elenescu nici nu a prea zâmbit la viața lui. O face, cred, acum, când oficialitățile noastre culturale i-au oferit, pentru a-l escorta pe ultimul drum, jerbe de flori ce valorau poate de o sută de ori mai mult decât pensia lui de fiecare lună. Nu! Emanoil Elenescu nu a murit. A plecat doar puțin să vadă cât de vanitoși, de ignoranți și de ipocriți sunt contemporanii lui.

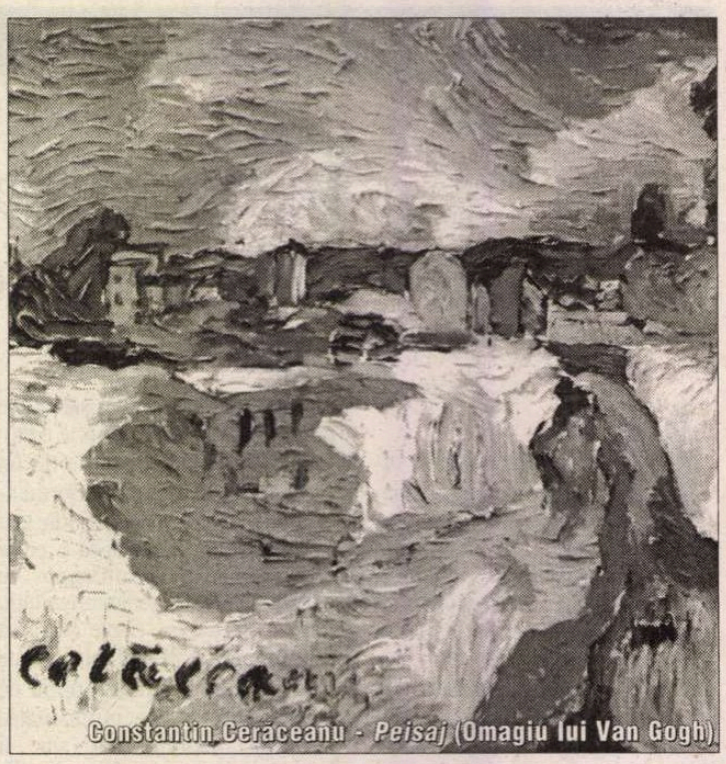
Liviu Dănceanu



cronica plastică

de Pavel Şuşară

Despre candoare şi forţă


Constantin Cerăceanu - *Peisaj (Omagiu lui Van Gogh)*

O lume ascunsă

CONSTANTIN CERĂCEANU este un pictor singular, o prezenţă – ori, mai bine zis, o absenţă – care l-ar putea uşor transforma într-un caz. Dar dacă la nivelul expresiei, al construcţiei imaginii şi al mesajului artistic el este cu desăvîrşire singur, în ceea ce priveşte destinul public, de fapt inexistenţa acestui destin, compania sa este copleşitoare. Izolat de lume, străin de orice vanitate în plan social, complet anonim într-un peisaj cultural bine identificat şi tot atît de bine controlat ideologic, surd la orice doctrină şi imun la presiunea modelor, el s-a scufundat, pînă în pragul uitării, într-o lume paralelă unde mai zac de multă vreme şi alţi artişti fără noroc, dar care, vorba Lăpuşneanului, *de se vor scula, pre mulţi vor popí şi ei*! Pentru că imaginea artei noastre, a artei mai vechi şi mai noi, nu este în mod strict aceea pe care am învăţat-o la şcoală sau care ne-a tot fost prezentată prin galeriile supravegheate competent de către cei amenajaţi special în acest sens, ci una mult mai complexă şi mai nuanţată. Cînd vor fi scoase la iveală acele componente ale artei româneşti, fără de care organismul acesteia este astăzi profund mutilat, adică atunci cînd vor fi cunoscute segmentele Art Nouveau, Art Deco, simbolist-onirice, spiritualiste şi chiar realiste, aşa cum s-au manifestat ele în diverse etape ale dinamicii fenomenului, se va vedea că artiştii noştri de referinţă, acele mituri pe care le-am creat mai degrabă într-o ambianţă de laborator decît în spaţiul real, nu sînt chiar atît de singuri pe cît au încercat să inducă în conştiinţa publică tot felul de atitudini culturale autoritariste. În momentul în care Kimon Loghi va fi înţeles înlăuntrul propriului său proiect, cînd E.Urbanski de Nieczuja va fi plasat în ambianţa estetică a anului 1900, cînd Iosif Popp va fi descoperit ca precursor legitim al spiritualismului din anii '70-'80 ai secolului trecut, cînd poetica greoaie şi magmatică a realismului reprezentat de Tibor Erno va fi percepută cu întreaga ei profunzime şi melancolie sau cînd imaginarul răzvrătit şi punitiv al lui Alex Leon va fi privit cu mai multă atenţie, şi numele artiştilor care se învaţă încă din clasele primare vor căpăta o altă încărcătură. O adată cu redescoperirea lui Kimon Loghi, de pildă, se vor descoperi şi începuturile simboliste ale lui Pallady, după cum o dată cu o mai mare atenţie acordată lui Urbanski, vom fi mai sensibili la decorativismul Art Nouveau al lui Luchian etc. etc. Unde este Constantin Cerăceanu în acest context? Iată o întrebare căreia nu i se poate răspunde.

Combustia culorii

ÎN PRIMUL rînd nu i se poate răspunde, pentru că el nu a fost uitat, iar faptul că nu este cunoscut reprezintă cu totul altceva. Constantin Cerăceanu, practic, n-a existat în arta românească şi, în afara unui cerc foarte restrîns de prieteni, nimeni nu i-a cunoscut pictura. În al doilea rînd, răspunsul este dificil pentru că opera lui s-a istoricizat în mod abuziv şi în plină contemporaneitate, iar acest lucru face din judecata critică un exerciţiu cu totul nefiresc. Astfel, deşi artistul zace dramatic într-un con de umbră, el nu a ajuns acolo printr-o regresie a percepţiei publice, printr-o ieşire tăcută în decor, ci el acolo a fost întotdeauna, iar tîrzia sa apariţie publică echivalează cu descoperirea surprinzătoare a unui ciudat fenomen natural. Şi Constantin Cerăceanu chiar asta şi este: un impresionant fenomen natural. Cînd, cu aproape un an în urmă, i-am văzut două lucrări în galeria lui Dan Tudor din Râmnicu-Vâlcea, reacţia nu a fost una de ordin cultural, adică acel amestec bine cunoscut de contemplaţie şi dubitaţie livrescă, ci una aproape organică, bruscă şi revelatoare ca un impact fizic. Deşi, în mod convenţional, cele două lucrări se înscriau prin toate datele în categoria previzibilă a picturii şi puteau fi clasate muzeografic drept ulei pe pînză, în esenţă ele erau o mărturisire ingenuă, deconspirarea frustă a unei stări de urgenţă şi invitaţia imperativă de a participa la un spectacol al lumii pe care niciodată nu ai avea privilegiul de a-l descoperi de unul singur. În mod întîmplător sau, cine ştie, poate că nu, cele două lucrări erau perfect complemetare: una venea direct din cutremurele şi din strigătele disperate ale lui Van Gogh, din acea pietate extremă care, la prima vedere, poate fi confundată cu imprecaţia şi cu blasfemia, iar cea de-a doua se aşeza pe un discurs de alburi angelice, de o seninătate şi de un echilibru apropiate celei mai pure dintre ipostazele clasicităţii. Dar şi în cazul uneia, şi al celeilalte, un fapt era indiscutabil: ele erau gîndite şi realizate la o temperatură înaltă, iar culoarea, idiferent de natura pigmentului şi de puterea lui calorică anticipată, era susţinută prin explozii repetate, prin revărsări sangvine şi prin incontinente stări de extaz.

Nebănuita putere a lucrurilor mici

CU TOATE acestea, Cerăceanu este, în esenţă, un intimist, însă lumea lui, fie aceea deschisă, a peisajului, fie aceea delimitată sever, a interiorului, este una a senzaţiilor pure şi a unei vizualităţi debordante. În acest sapaţiu atît de restrîns, cu atît de puţine evenimente şi total inapt de a genera desfăşurări epopeice, pictorul îşi găseşte cele mai puternice argumente ale libertăţii. Chiar şi atunci cînd obiectele sînt marcate, iar prezenţa lor este indiscutabilă – de multe ori ele sînt adevărate porţi către lumea copilăriei, cum ar fi căluţul de lemn care se plimbă obsesiv prin nenumărate imagini – privirea trece dincolo de opacitatea lor concretă şi dezvăluie stocul imens de energie şi de culoare camuflat în morfologia acestora. De la observaţia cea mai banală şi de la obiectualitatea cea mai previzibilă a lumii din jur, Cerăceanu se ridică la abstracţia pură a limbajului şi la potenţialul infinit al culorii virgine, spre a reveni, apoi, la inocenţa edenică a obiectelor mici şi însingurate. Fără nici o povestire explicită şi în afara oricărui discurs periferic, există, în viziunile artistului, proximitatea continuă a unei maternităţi difuze, presentimentul securizant al unui vast freamăt placentar. Un amestec de teamă şi de bucurie, de explozie şi de prăbuşire, de instinct al recluziunii şi de vocaţie a dezmărginirii străbate prin toate compoziţiile sale, indiferent de identitatea lor imediată. Temperamentul său, vulcanic şi riguros în acelaşi timp, se manifestă irepresibil, reconstruieşte lumea reală, îi distruge formele episodice şi îi transferă esenţa în realitatea incoruptibilă a limbajului, deposedat de orice sarcină anexă. Gestul mecanic, materia densă, asemenea unei lave încremenite pe versantul craterului, particularizează în plus, prin insemnele unei mari energii lăuntrice, această fascinaţie sălbatică în faţa culorii, o fascinaţie primitivă şi magică, situată cu totul în afara stereotipurilor culturale. Deşi această pictură este lipsită de orice ideologie, prin consecinţe ea se apropie, ca dinamică a privirii şi ca anvergură a gestului, de atitudinile foviştilor faţă de expresia artistică, în general, şi de limbaj, în particular. Dar indiferent unde ar putea fi plasat acest demers în ansamblul fenomenului european, în spaţiul modernităţii şi al contemporaneităţii artei româneşti el este absolut singular şi deschide porţile unei problematici cu totul necercetate pînă acum. Iar dacă ar fi să facem şi trimiteri istorice, de la Ţuculescu încoace nici un temperament artistic nu s-a manifestat cu o asemnea forţă, dar cu o forţă căreia i se adaugă şi o imensă candoare, fapt care împinge decisiv convenţia artistică înspre actul profund al devoţiunii şi către gestul înalt al celebrării. ■

P.S. În curînd, la galeria *Luchian 12* , se va deschide prima expoziţie Constantin Crăceanu după aceea pe care prietenii i-au organizat-o, mai mult confidenţial, la Râmnicu-Vâlcea. Expoziţia va cuprinde în jur de 20 de lucrări, singurele identificate şi disponibile în acest moment, dintr-o operă extrem de restrînsă şi de vulnerabilă care, probabil, nu trece cu mult peste acest număr. **(P.Ş)**

POLIROM
NOUTĂŢI iulie 2003
Salman Rushdie
Harun şi Marea de Poveşti
Graham Greene
Americanul liniştit
Iuri Andruhovîci, Andrzej Stasiuk
Europa mea
George F. Jewsbury
Anexarea Basarabiei la Rusia: 1774-1828
În pregătire:
Donald M. Nicol — **Împăratul fără de moarte**
Val. Panaitescu — **Humorul** (2 vol.)

Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămînii pe site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda
Comenzi la: CP 266, 700506, Iaşi, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, Timişoara, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

Eseu

Cultul forţei

AH, DOAMNE, ce fericit e cel ce, ajuns pe cărarea lui, priveşte cu dispreţ micimile şi maimuţărelile lumii! Cel pentru care nu mai există nici durere, nici nelinişte şi invidie, nici înfrîngere şi nici victorie! Aşa grăia unul din acei filozofi mistici persani care încercau prin meditaţie şi introspecţie să se detaşeze de chingile propriului ego, visînd la Nirvana.

Un alt sistem de valori, desigur, decît acela al societăţilor noastre occidentalizate, bazate, între altele, pe spiritul competitivităţii şi liberei întreprinderi, pe orgoliu şi ambiţie, ca piloni ai progresului. Nu e mai puţin adevărat că trăim într-un microcosmos în care, mai mult, poate, decît în oricare altul, fiecare se zbate pentru propria ascensiune individuală, în care cei mărunţi şi mediocri visează la notorietate cu ajutorul celor puternici, şi nu mai prididesc să-i linguşească, să-i proslăvească, să le cînte-n strună; în aşa măsură, încît ajung să fie încredinţaţi şi să jure chiar în faţa propriei imagini din oglindă, că-i iubesc, îi admiră şi-i susţin în mod sincer şi dezinteresat, spre binele naţiunii sau comunităţii din care fac parte.

Oh, ce fastuoasă adoraţie a forţei, ce spinări rotunjite plecate servil, ce surîsuri pline de religiozitate la vorbele Omului Puternic, ce rîsete complezente la fiecare glumă a lui, ce risipă de mese, de atenţii, imaginaţie, pentru a i te băga sub piele, pentru a-l face să te ia sub umbrela lui protectoare, să te laude, să te recomande şi altora, să te propulseze tot mai sus, cît mai sus! Dar dacă, cine ştie cum, Omul Providenţial ajunge să cadă în desuetudine, să fie îndepărtat din funcţie, sau, Doamne fereşte, să treacă în lumea celor drepţi, nu-i problemă. Într-un interval de timp rezonabil, el este onorat doar cu o amintire pioasă, în timp ce inimile adepţilor lui de ocazie de altădată însetaţi de ideea de continuitate se consacră cu aceeaşi fervoare şi mijloace practice noilor staruri apărute pe firmamentul politic, artistic, diplomatic sau scriitoricesc, – obiecte de veneraţie ale meritocraţiei dar în şi mai mare măsură, simboluri ale reuşitei şi poziţiilor sus-puse în societate.

Căci oamenii în mijlocul cărora trăim au în marea lor majoritate două pasiuni şi două ţeluri supreme: banul şi puterea, ceea ce constituie de fapt, unul şi acelaşi lucru, adică putere. Şi faima, şi locurile din faţă, şi succesele în carieră tot putere înseamnă.

În întreaga lume, de altfel, nu numai într-o ţară sau alta, prevalează din vremuri străvechi cultul învingătorului. Ce altceva ne arată istoria colectivă în stadionul în care boxerul învingător îşi trînteşte adversarul la pămînt, făcîndu-l harcea-parcea? Loveşte-l, loveşte-l, nu-l slăbi! Sau urletele şi aclamaţiile gloatelor cînd sărbătoresc victoria în alegeri a politicianului lor favorit? Cînd apare în balcon regele, regina, prinţul moştenitor, preşedintele, primul ministru? E la mijloc, desigur, atracţia hipnotică a puterii şi succesului, dar şi nevoia de idoli, de transcendere a propriei condiţii, de împărtăşire prin tangenţă a unei străluciri, altminteri inaccesibile – uneori şi participarea la o pulsaţie şi un vis colectiv. (Am fost, îmi amintesc, realmente mişcată, ascultînd la PRO tv ovaţiile mulţimilor care dîrdîiseră cîteva ore în ploaie, în Piaţa Revoluţiei, ca să-l vadă şi să-l audă pe „omul cel mai puternic de pe planetă", preşedintele Bush, sosit pentru o scurtă vizită la Bucureşti. Bieţii români, îmi spuneam. De cît amar de vreme aşteptau ei „să vină americanii". În sfîrşit şi-au văzut visul cu ochii!)

Alţi admiratori activi ai puterii, aspiranţi la o celebritate oricît de relativă sau circumscrisă spaţial, se agaţă cu neobosită tenacitate şi energie de faldurile răbdătoare ale unui drapel, ale unor fetişuri sacre cu mare prizâ la mase, ale unor teme cu variaţiuni modelate după loc, ţară sau epocă, dar capabile să obţină fără greş aplauzele omului de pe stradă, şi, odată cu acestea, clopotele mass-mediei şi resturile unor festine patronate de cîţiva mai mari ai zilei. Cunosc impostori, bărbaţi şi femei, mai ales femei, care, îmbătrînind, au trecut în mod lin, fără să facă nici un fel de valuri, de la folia erotică la cea mediatică, de la discursul comunizant la acela naţionalist sau etnocentrist, de la un profesionalism mediocru la tentaţiile reflectoarelor, ale scenei politice sau pseudoartistice.

Exaltările extremiste, anatemele, etichetările, acuzaţiile maniheiste proferate adesea fără beneficiul dubiului sau cercetarea prealabilă la sursele de informaţii, sînt deasemeni trambuline sigure pentru realizarea ambiţiilor îndelung legănate la piept.

E nevoie oare pentru mult rîvnita ieşire din anonimat, din nebuloasa şi nepretenţioasa obscuritate, de cultură, inteligenţă, talent, moralitate? Da de unde! E de ajuns să ştii ce vrei, să fii bătăios, încrezut, perseverent, atotbăgăreţ, eventual şi cu dare de mînă – şi porţile ţi se vor deschide ca prin minune.

Şi ceilalţi? Cei care nu au nici închinători, nici zei în faţa cărora să se prosterne, nici familii grijulii şi ambiţioase, nici opere care să-i dea afară din casă? Sînt zerourile sociale care nu pot fi utile nimănui şi, fapt şi mai important, nu pot dăuna nimănui. Sînt indivizii nedotaţi în arta autoreclamei, în ştiinţa perfecţionată de a face umbră altora, în dexteritatea de a înşfăca, pe drept sau pe nedrept, locurile din faţă. Inşi neprimejdioşi, deci neinteresanţi, deci neiubiţi nici măcar în forme simulate.

Gina Sebastian Alcalay

Femeia idilică din interbelic

DATĂ cu perioada interbelică, pe terenul publicistic românesc se manifestă şi o altă faţă a presei, cea destinată aproape în exclusivitate „sexului frumos". În interbelic, presa feminină cunoaşte o popularitate în continuă creştere, iar dacă pînă acum discursurile despre aspectul feminin erau fie o confidenţă între femei sau creaţia poeţilor şi a romancierilor, această epocă marchează o cotitură în istoria presei feminine.

Les années folles reprezintă şi un nou mod de a discuta despre feminitate.

Pe lîngă imaginea femeii emancipate, care luptă pentru drepturile ei şi este conştientă de noul rol pe cere trebuie să-l îndeplinească în societate, presa interbelică oglindeşte imagini şi articole ale femeii gingaşe, sensibile, pure, delicate, preocupată de modă şi gastronomie, de decoraţiuni interioare, de arta de a stăpîni codul bunelor maniere. Această nevoie de idilism corespunde cerinţelor epocii, este o nevoie psihologică, dar reprezintă şi o nevoie pragmatică, avînd la bază exigenţa contractului de lectură dintre publicul, care are un anumit orizont de aşteptare şi ziarul sau revista care au nevoie de cititori pentru a supravieţui.

Publicistica interbelică promovează imaginea femeii idilice prin reviste adresate în primul rînd publicului feminin, şi nu numai.

Din păcate, multe asemenea reviste sunt puţin cunoscute, cu toate că reprezintă o sursă de inspiraţie complexă pentru ceea ce a reprezentat femininul acelei perioade.

O astfel de revistă este *Domniţa, publicaţiune femenină săptămânală*, care dezbate în paginile ei probleme legate de imaginea femeii frumoase şi este la curent cu ultimele progrese, găzduind ştiri despre concursurile de frumuseţe feminină. În general, astfel de reviste feminine, *Mariana, Revista scriitoarei* – închinată talentului feminin –, *Jurnalul femeii* trădează înclinaţia eminamente feminină prin articole, cum sunt: *Cronica modei, Reţete de frumuseţe, Cum să-şi păstreze femeile bărbatul iubit* ş.a.

Contrar opiniei comune, nu numai femeile erau interesate de domeniul vestimentar sau de ceea ce va deveni peste ani o proprietate distinctă a femininului – concursurile de frumuseţe. „Sexul tare" a ţinut să-şi spună opinia şi a făcut-o deosebit de transant. Probabil că în materie de modă şi de politică, toţi suntem experţi, indiferent de sex.

Moda a declanşat numeroase controverse, considerându-se că este prea libertină. *Bilete de papagal*, sub direcţia lui Tudor Arghezi, a fost una din publicaţiile care au participat activ şi au luat cuvântul vis-à-vis de eventualele schimbări care dăunau „imaginii tradiţionale feminine": „Rochiile cucoanelor încep prea jos, pentru a se isprăvi prea sus. Pantofii sunt la o muchie de cuţit, scumpindu-se şi pantofii şi rochiile în proporţia în care se micşorează."

Totuşi au existat voci care au văzut legătura dintre vestimentaţie şi spiritul feminin al veacului care cere mai multă libertate în mişcări datorită noilor poziţii pe care le-au adoptat femeile în practicile sociale şi economice. Printre aceştia se numără şi mai tânărul coleg de breaslă al lui Arghezi, Camil Petrescu, care scrie într-un articol din *România literară* că „Nici odată moda feminină n-a atins superioara frumuseţe a cele de azi. Era şi firesc să se păstreze pentru zi o îmbrăcăminte comodă, căci azi femeile sunt cu totul intrate în lupta pentru existenţă."

Concursurile de frumuseţe – unde şi România se alinia ţărilor europene emancipate, având o reprezentantă, pe domnişoara Marioara Gănescu – un alt fenomen tipic al „modei feminine", au declanşat articole polemice în epocă. *Bilete de papagal* este una din piblicaţiile care au luat atitudine împotriva acestor căutări ale celei mai frumoase femei. Tudor Arghezi, într-un articol intitulat sugestiv *Cea mai frumoasă femee*, este convins că „Americanii neliniştesc Europa cu teze artificiale căutând pe cea mai frumoasă femee."

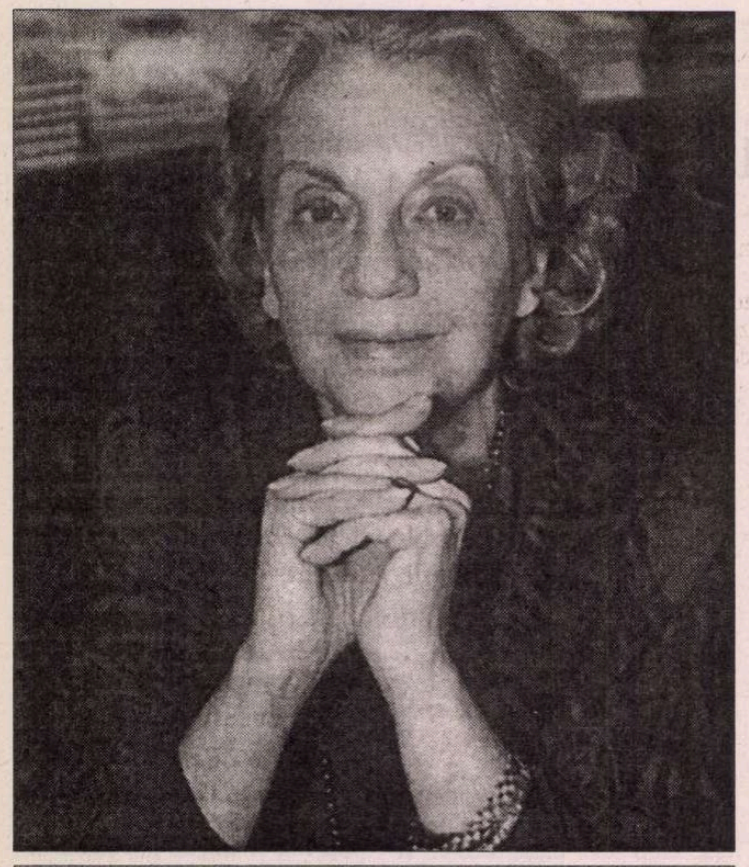
Fie dintr-un spirit conservator, fie datorită intuiţiei de a prevedea peste trecerea anilor amploarea acestor tipuri de concursuri care jonglează şi promovează o anumită imagine a femeii, colaboratorii revistei *Bilete de papagal*, în frunte cu directorul acesteia, Tudor Arghezi, au primit cu destulă reticenţă această nouă „modă" asociată ulterior cu un nou pat al lui Procust.

„Femeile inteligente nu se vor emoţiona peste măsură de concursul de frumuseţe pe care l-a propus America" spune încrezător Tudor Arghezi în articol, dar care sunt acele femei inteligente?! Probabil acelea care pun mai presus de orice viaţa de familie şi care nu se agită pentru obţinerea unor drepturi care să le aducă pe picior de egalitate cu bărbaţii. În continuare este scos în evidenţă mitul femeii frumoase, dar mai săracă din punct de vedere intelectual, adică ceva pe care tradiţia populară l-a rezumat în „poale lungi şi minte scurtă". „Pălăvrăgeala" domnişoarei Miss Europa se deosebeşte oare de „măcănitul raţelor şi gâştelor care vin seara de pe câmp?" se întreabă Felix Aderca într-un articol din *Biletele* lui Tudor Arghezi.

Nici Mihail Sebastian nu va privi indiferent febra concursurilor de frumuseţe şi „isteţimea" concurentelor mărturisind într-un articol găzduit de *Cuvântul*: „Evident m-a indispus competenţa literară a cutărei miss de gradul doi, care detestă binevoitoare opera lui Proust (vă place, duduie? – O, asta nu.) şi îl adoră în gura mare pe Paul Geraldy. (vai, tu!)."

Frumuseţea feminină se eliberează de asocierile cu viciul, iar practicile frumuseţii devin legitime. Presa feminină şi concursurile de frumuseţe reprezintă o dovadă.

Oana Băluţă



Avanpremieră editorială

Sophia de Mello Breyner Andresen

Călătoria

ÎN URMA studiilor de Filologie Clasică pe care le urmează la Lisabona, scriitoarea portugheză Sophia de Mello Breyner Andresen (n. 1919) se declară fascinată de lumea greacă istorică şi mitică. Opera sa poetică se situează pe linia unor Hölderlin şi Rilke. Povestirile sunt investigaţii metafizice şi etice, unele dintre ele de o mare intensitate alegorică, precum cea din care reproducem fragmente mai jos.

*

OPERE PRINCIPALE. Poezie: *Dia do Mar* (Ziua mării), 1947; *No Tempo Dividido* (În timpul divizat), 1954; *Mar Novo* (Mare Nouă), 1958; *Dual*, 1972; *O Nome das Coisas* (Numele lucrurilor), 1977; *Navegações* (Navigaţii), 1983; *Ilhas* (Insule), 1989. Povestiri pentru copii: *O Rapaz de Bronze* (Băiatul de bronz), 1956; *A Menina do Mar* (Fetiţa Mării), 1958; *O Cavaleiro da Dinamarca* (Cavalerul Danemarcii), 1964; Povestiri: *Contos exemplares* (Povestiri exemplare), 1962; *Histórias da Terra e do Mar* (Povestiri ale pământului şi mării), 1984.

SOSEAUA înainta printre câmpuri şi uneori, în depărtare, se zăreau munţii. Era început de septembrie, iar dimineaţa pogora pe pământ lărgită de lumină şi deplinătate. Totul părea în flăcări.

Şi, în automobilul care-i ducea, femeia i-a spus bărbatului:

– E mijlocul vieţii.

Prin geamuri, totul fugea înapoi. Casele, pădurile, munţii, satele, copacii şi râurile fugeau şi păreau devoraţi pe rând. Parcă i-ar fi înghiţit chiar şoseaua.

A apărut o răspântie. Acolo au cotit spre dreapta. Şi au mers înainte.

– Cred că ajungem curând, a spus bărbatul.

Şi au mers înainte.

Copaci, câmpuri, case, poduri, munţi, râuri fugeau înapoi, lunecau până departe.

Femeia s-a uitat îngrijorată în jur şi a spus:

– Cred că ne-am rătăcit. Cred că am luat-o pe un drum greşit.

– Probabil la intersecţie, a spus bărbatul, oprind maşina. Am cotit spre apus, în loc să fi virat spre răsărit. Acum trebuie să ne întoarcem la intersecţie.

Femeia s-a uitat înapoi şi a văzut cât de mult urcase soarele pe cer şi cum, încet, încet, lucrurile îşi pierdeau umbra. A mai văzut şi că roua se uscase pe ierburile de pe marginea şoselei.

– Să ne întoarcem, a spus ea.

Bărbatul a răsucit volanul, maşina s-a întors pe şosea şi au pornit înapoi.

Femeia, obosită, a închis puţin ochii, şi-a sprijinit capul de spătar şi a început să-şi imagineze ţinutul unde se duceau. Nu mai fuseseră niciodată acolo. Nici nu cunoşteau pe cineva care să fi fost. Îl ştiau doar de pe hartă şi după nume. Se spunea că era un ţinut minunat.

Ea şi-a zis că locuinţa va trebui să fie liniştită, plină de pace şi albă, înconjurată de trandafiri, şi şi-a mai zis că grădina va trebui să fie mare şi verde, străbătută de murmure. Iar cineva îi spusese că prin grădină trecea un pârâu cu apă strălucitoare şi străvezie. Pe fundul pârâului se vedea prundişul şi se mai vedeau pietricele curate şi lustruite. Pe maluri creştea iarbă fină, amestecată cu trifoi. Şi arbori cu coroana rotundă, încărcaţi de poame, creşteau în grădina aceea.

– De îndată ce ajungem, a spus ea, mergem să facem baie în pârâu.

– Facem baie în pârâu şi pe urmă ne culcăm să ne odihnim pe iarbă, a spus bărbatul, cu ochii tot aţintiţi pe şosea.

Şi atunci ea, însetată, şi-a imaginat că simte apa limpede şi rece învăluindu-i umerii şi şi-a mai imaginat şi iarba pe care aveau să se întindă amândoi, unul lângă altul, la umbra frunzişului şi a fructelor. Acolo se vor opri. Acolo vor avea timp să-şi aştearnă privirile peste lucruri. Acolo vor avea timp să atingă lucrurile. Acolo vor putea respira pe îndelete parfumul trandafirilor. Acolo totul va fi zăbovire şi prezenţă. Acolo va fi tăcere ca să asculte susurul limpede al apei. Tăcere ca să rostească toate cuvintele grave şi pure, îngreunate de pace şi de bucurie. Acolo nu va lipsi nimic: doar dorinţa să se afle acolo.

Prin geamuri, câmpurile, brădetul, munţii şi râurile fugeau înapoi.

– Cred că ajungem curând la intersecţie, a spus bărbatul.

Şi au mers înainte.

Râuri, câmpuri, brădet şi munţi. Şi a trecut o jumătate de oră.

– Trebuia să fi ajuns până acum la intersecţie, a spus bărbatul.

– Sigur că am greşit drumul, a spus femeia.

– Nu aveam cum să-l greşim, a spus bărbatul, n-a existat alt drum.

Şi au mers înainte.

– Intersecţia trebuia să fi apărut până acum, a spus bărbatul.

– Şi atunci, ce facem? a întrebat femeia.

– Mergem înainte.

– Dar ne rătăcim.

– Nu văd alt drum, a spus bărbatul.

Şi a oprit maşina. În stânga se vedea o întindere mare de pământ, goală; în dreapta, o colină acoperită de copaci.

– Să urcăm în vârful colinei, a spus bărbatul. De acolo trebuie să se poată vedea toate drumurile din jur.

Au urcat în vârful colinei şi nu au zărit şosele, dar au zărit un om care săpa într-o grădină de zarzavat. S-au dus la el şi l-au întrebat dacă ştie drumul spre intersecţie.

– Îl ştiu, a spus omul, e în direcţia aceea.

– Poţi să ne conduci dumneata?

– Sigur, dar mai întâi trebuie să isprăvesc de săpat şanţul, ca să poată trece apa; durează puţin.

– Aşteptăm, a zis bărbatul.

– Mi-e sete, a zis femeia.

– Acolo, după stâncile acelea, a spus omul arătând cu mâna, este un izvor. Duceţi-vă să beţi până termin eu şanţul.

Au plecat în direcţia indicată şi în spatele stâncilor au găsit izvorul. Izvorul cădea de sus şi se înfigea în pământ, drept, curat şi sclipitor ca o spadă.

Au băut, iar picurii de apă le-au stropit faţa şi părul; râdeau veseli, răcoriţi, uitând de oboseală, de drumul rătăcit, de călătorie. Femeia s-a aşezat pe o piatră acoperită de muşchi, bărbatul a luat loc lângă ea şi au stat acolo ţinându-se de mână, nemişcaţi şi tăcuţi. Pe urmă, o pasăre s-a oprit lângă izvor şi bărbatul a spus:

– Trebuie să mergem.

S-au ridicat şi au pornit spre grădina de zarzavat, în căutarea omului. Dar când au ajuns la grădină, omul nu mai era acolo. Au văzut cum curgea apa prin şanţ; au văzut cum creştea pătrunjelul şi izma pe margini; dar nu l-au văzut pe om.

– N-a vrut să aştepte, a spus bărbatul.

– De ce ne-a mințit?

– Poate că n-a vrut să mintă. Poate că n-a putut să aştepte. Sau poate că a uitat de noi.

– Şi acum? a întrebat femeia.

– Ne întoarcem la maşină şi mergem în direcţia pe care ne-a indicat-o el.

Au urcat şi coborât colina către locul unde lăsaseră automobilul, dar când au ajuns la sosea, aceasta dispăruse.

– Cred că am greşit drumul; cred că am ajuns în altă parte.

– Sau ne-a furat cineva maşina.

– Să ne întoarcem la izvor; sigur că omul s-a dus acolo.

Au urcat şi au coborât colina; au traversat grădina de zarzavat. Mirosea a mentă şi a pământ reavăn. Dar dincolo de stânci n-au găsit izvorul.

– Nu era aici, a spus bărbatul.

– Aici era, a spus femeia. Aici era. Mi-e frică. Să ne întoarcem repede la şosea.

Şi au luat-o înainte pe şosea în căutarea maşinii.

– Când o să ajungem în ţinutul unde ne ducem, ai să te odihneşti, întinsă pe iarbă, la umbra pomilor şi a poamelor.

– Trebuie să găsim repede drumul, a spus femeia.

În depărtare, printre pini, a apărut o casă.

– Mergem până acolo, a spus bărbatul. Poate vom da peste cineva care să ne arate drumul.

Sufla o briză uşoară, iar pinii se unduiau.

Au bătut la uşa casei. N-a răspuns nimeni. Au stat să asculte şi li s-a părut că aud voci. Au bătut iar. N-a răspuns nimeni. Au aşteptat. Au bătut din nou, tare, rar, clar, fără grabă. Bătăile lor se desluşeau bine. N-a răspuns nimeni. Atunci bărbatul a împins cu umărul şi a forţat uşa. Dar casa era goală (...)

Nu era nimeni în bucătărie. Nu era nimeni în odăi. Nu era nimeni în spatele casei, unde se uscau rufele, întinse pe sârmă, fâlfâind în briză. În cuptor cenuşa încă mai era caldă, iar pe masă au găsit vin şi pâine.

– Mi-a foame, a spus femeia.

S-au aşezat şi au mâncat.

– Şi acum? a întrebat femeia.

– Ne înapoiem la şosea şi mergem mai departe, a spus bărbatul.

Au ieşit şi au străbătut pădurea de pini. Dar şoseaua dispăruse.

– Mi-e frică, a spus femeia. Acum mi-e tot mai frică. Totul dispare.

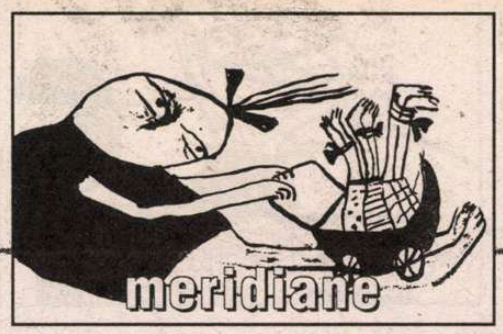
– Suntem împreună, a spus bărbatul.

– Dar ce-o să ne facem fără şosea?

– O să revenim aici, la casa asta, a spus bărbatul, şi o să aşteptăm până se întorc locatarii ca să ne arate drumul şi să ne ajute.

Şi din nou au traversat pădurea de pini. Dar acolo unde fusese casa nu mai era acum decât un luminiş mic, presărat cu stânci.

Au amuţit amândoi. Pe urmă



femeia s-a lăsat să alunece jos şi, întinsă pe pietre, a plâns cu faţa îngropată în ţărână.

– Să mergem, a spus bărbatul.

– Încotro? a întrebat ea.

– Trebuie să găsim vreun drum.

– Pentru ce? Pierdem tot ce găsim.

Au străbătut păduricea de pini şi au dat peste un câmp.

Dar nu se vedea nici un drum.

În mijlocul câmpului era un măr încărcat cu mere roşii, lucioase şi rotunde.

– Sunt frumoase! a spus femeia.

A cules unul pentru ea şi altul pentru bărbat. S-au aşezat amândoi pe iarbă la umbra liniştită a pomului, şi pulpa elastică, răcoroasă şi curată a mărului plesnea între dinţii lor. (...)

Pe urmă, bărbatul a spus:

– Să mergem.

S-au ridicat şi au pornit mai departe.

Ajunşi la capătul câmpului, lângă gardul care-l despărţea de alt câmp, femeia a exclamat:

– Ar fi trebuit să culegem câteva mere ca să le luăm cu noi. Nu ştim unde suntem, nici cât vom avea de mers până să mai găsim ceva de mâncat.

– Aşa e, a răspuns bărbatul.

Şi, întorcându-se, au pornit spre pomul care se decupa, rotund, în mijlocul câmpului. Dar, când au ajuns lângă pom, au văzut că de pe ramuri, printre frunze, dispăruseră toate poamele.

– A trecut cineva pe aici, a trecut fără să-l vedem şi a cules toate merele, a spus bărbatul.

– Vai! a exclamat femeia, atât de repede! Atât de repede dispare totul! Întâlnim unele lucruri. Sunt aici. Dar când ne întoarcem, au dispărut. Şi nici nu ştim cine le-a desprins şi le-a luat.

Cu capul în jos au plecat din nou, în tăcere. (...)

Se făcuse mijlocul după-amiezei când au văzut o pădure mare din liziera căreia pornea o cărare.

– S-o luăm pe cărare. Trebuie să întâlnim pe cineva. Cărările există ca să treacă oameni pe ele. Cărările există ca să ducă spre locuri unde sunt oameni.

Şi au intrat în pădure.

Ici şi colo trosnea câte o creangă uscată. Uneori cădea câte un con de pin. Se auzea murmurul brizei prin frunzişul de sus. Se auzea ciripitul păsărilor ascunse. Se auzea tăcerea muşchiului şi a ţărânei. Îmbătaţi de frumuseţea, de muzica şi de miresmele pădurii, bărbatul şi femeia urmau poteca ţinându-se de mână. Până când au auzit în depărtare ca nişte lovituri de topor. Au continuat să înainteze şi s-au apropiat de zgomot.

– Vine dintr-acolo, a spus femeia.

Şi, părăsind cărarea, au luat-o spre dreapta.

Au dat peste un tăietor de lemne care tăia lemne.

– Ne-am rătăcit, a spus bărbatul, căutăm drumul spre şosea.

– Luaţi-o tot la dreapta pe cărare, a spus tăietorul de lemne, şi o să daţi de şosea.

– Mulţumesc, a spus bărbatul.

Şi s-au întors amândoi înapoi.

Dar n-au găsit cărarea.

– Cum de-am pierdut-o? a spus femeia.

– Să-l rugăm pe tăietorul de lemne să ne conducă, a spus bărbatul.

S-au înapoiat în locul unde vorbiseră cu omul. Dar n-au găsit decât lemne tăiate. Tăietorul de lemne dispăruse.

– A plecat, a spus femeia.

– Nu poate să fi ajuns departe. Să-l strigăm.

Au strigat de mai multe ori. Dar nici o voce, nici o rumoare omenească nu le-a răspuns. Auzeau doar ciripit de păsări, trosnituri de crengi uscate, şoapte ale brizei şi frunzelor.

Şi au mers înainte.

Au dat peste un gard viu încărcat de mure.

– Sunt minunate! a spus femeia.

Bărbatul a cules un pumn de mure şi le-a întins, în palmă, femeii. Ea a gustat şi a spus din nou:

– Sunt minunate!

Când au isprăvit de mâncat, bărbatul a spus:

– Trebuie să plecăm. Trebuie să găsim şoseaua şi ţinutul unde ne ducem.

– Cum o să găsim acel ţinut, dacă nu ştim unde suntem?

– Trebuie să căutăm, a răspuns bărbatul.

S-au ridicat să plece.

– Aşteaptă, a zis femeia. Vreau să iau mure cu mine.

Şi, deznodându-şi basmaua de la gât, a despăturit-o şi a întins-o pe jos. Au început amândoi să culeagă mure şi au adunat o piramidă mare în basma. Pe urmă i-au legat colţurile două câte două.

– Să mergem, a spus bărbatul trecându-şi degetul prin cele două noduri.

Însă femeia a întors capul şi a respirat adânc mirosul copacilor şi al pământului. A ridicat mâna şi pe vârful degetelor i s-a aşezat un fluture.

– Ah! a spus ea, chiar pierdută cum sunt, tot văd cât de parfumat şi de minunat este totul. Chiar fără să ştiu dacă voi ajunge vreodată, îmi vine să râd şi să cânt slăvind frumuseţea lucrurilor. Chiar pe drumul acesta despre care nu ştiu unde duce, copacii sunt verzi şi răcoroşi ca şi cum i-ar hrăni o certitudine profundă. Chiar şi aici lumina ni se aşează uşoară pe obraji, ca şi cum ne-ar recunoaşte. Sunt plină de teamă şi sunt bucuroasă.

– Aerul şi lumina, a spus bărbatul, sunt bune şi frumoase. Dacă nu rătăceam cărarea, drumul ăsta ar fi fost o călătorie minunată. Dar aerul şi lumina nu ştiu să ne arate unde este şoseaua.

Au auzit un uşor susur cristalin şi, după câţiva paşi, au dat de un pârâu. Era un pârâiaş îngust şi limpede pe malurile căruia creşteau flori sălbatice, albe şi roz. Bărbatul şi femeia s-au culcat pe burtă, şi-au apropiat faţa de apă şi au început să bea.

– Ce apă curată! a spus femeia. Să facem o baie.

S-au dezbrăcat şi au intrat în pârâu. Când râzând, când tăcuţi, au înotat mult. Se cufundau cu ochii deschişi, atingând pietricelele lustruite de pe fund, străbătând o lume suspendată, străvezie şi verde. Păstrăvi albaştri lunecau pe lângă gesturile lor. Pe urmă s-au întins, în umbra aurie a pădurii, pe iarba de pe mal. Profilul femeii se decupa printre flori.

– Aici e ca în ţinutul unde ne ducem, a spus ea.

– Aşa e, a răspuns el, dar aici e doar un loc de trecere.

Şi amândoi s-au sculat şi s-au îmbrăcat. (...)

Şi au mers înainte.

Acum ziua începea să scadă.

– Mi-e foame, a spus femeia.

– Avem mure, a spus bărbatul.

A pus basmaua pe jos şi a desfăcut nodurile.

Dar basmaua era goală.

Câteva clipe au rămas tăcuţi. Pe urmă bărbatul a zis:

– Colţurile basmalei au fost desigur prost înnodate şi murele au căzut una câte una, pe măsură ce umblam. Una câte una. Nici nu le-am simţit căzând.

– Mi-e foame, a spus femeia.

– Să mergem tot înainte, a spus bărbatul.

Departe, printre copaci, au văzut o lumină roşie.

– E apusul soarelui! a exclamat femeia. Deja apusul soarelui.

– Să mergem repede, a spus bărbatul. Se înoptează şi încă nu am găsit drumul.

Şi aproape că au început să alerge. Printre umbrele asfinţitului au auzit, deodată, voci.

– Oameni! a exclamat bărbatul. Suntem salvaţi!

– Salvaţi? a întrebat femeia.

Şi din nou s-au auzit voci.

– Sunt în partea aceea, a spus femeia, arătând spre stânga.

– Ba sunt în partea cealaltă, a spus bărbatul, arătând spre dreapta. Bărbatul a luat-o pe femeie de mână şi au început să alerge amândoi spre dreapta.

Dar pe măsură ce alergau, vocile se auzeau tot mai departe.

– Merg mai repede decât noi! s-a plâns femeia.

– Dar, a răspuns bărbatul, dacă vom putea măcar să mergem pe urmele lor, vom fi salvaţi.

Aşa au făcut, ascultând şi alergând, în timp ce umbrele asfinţitului creşteau. Până ce vocile nu s-au mai auzit şi s-a lăsat noaptea, o noapte deasă şi întunecată.

Luna încă nu răsărise. Din toate părţile îi înconjurau umbre, zgomote, murmure pe care ei le confundau cu siluete, persoane, voci. Dar erau doar bezne, trunchiuri de copaci, vreascuri trosnind, foşnet de frunze.

– Ne-am rătăcit? a întrebat femeia.

– Nu ştiu, a spus bărbatul.

Au mers înainte cu paşi lenţi, ţinându-se de mână, în tăcere, sprijiniţi unul de altul. Până când deodată au văzut că ajunseseră la capătul pădurii.

Plini de speranţă, au înaintat spre spaţiul descoperit, dar, ieşind dintre copaci, s-au trezit în faţa unei prăpăstii.

Aplecându-se înainte, au încercat să vadă. Dar, la lumina stelelor nu zăreau nimic decât un hău de întuneric, iar o răceală de marmură le atingea obrajii.

– E o prăpastie, a spus bărbatul. Pământul se despică în faţa noastră. Nu mai putem face nici un pas.

– Uite aici! a răspuns femeia.

Şi a arătat o cărare îngustă care înainta pe marginea prăpastiei. În stânga se înălţa o faleză de piatră, iar în dreapta era hăul.

– Să mergem, a spus bărbatul.

– Mi-e frică, a spus femeia.

– Suntem împreună, a răspuns bărbatul, nu-ţi fie frică.

Şi au pornit pe cărare. Bărbatul mergea înainte şi femeia în spate se ţinea cu mâna stângă de pietre şi cu mâna dreaptă de umărul bărbatului. Înaintau în tăcere sub strălucirea obscură a stelelor, cumpănind fiecare gest şi fiecare pas. Dar deodată trupul bărbatului s-a clătinat, s-au rostogolit nişte pietricele. El i-a strigat femeii:

– Ţine-mă!

Însă umărul lui alunecase deja din mâinile ei. Femeia a ţipat.

– Agaţă-te de pământ!

Dar nici o voce nu i-a răspuns, iar în tăcerea vastă, limpede şi sonoră se auzea doar rostogolirea pietrelor.

Era singură, învăluită în spaimă, agăţată de pământ, în faţa hăului.

– Răspunde! a strigat, aplecată peste prăpastie.

În depărtare, ecoul a repetat:

– Răspunde!

Stătea întinsă pe jos, cu mâinile îngropate în ţărână, şi a început să ţipe ca cineva pierdut în mijlocul unui vis. Apoi s-a oprit din ţipat şi a murmurat:

– Trebuie să mă duc să-l caut.

A înaintat de-a buşilea pe cărare, pipăind pământul în căutarea unui loc de trecere pe unde să poată coborî ca să-l caute pe bărbat. Dar nu exista loc de trecere. Atunci a încercat să coboare chiar pe versantul prăpastiei. Agăţându-se de ierburi şi de rădăcini, s-a lăsat să alunece în josul abisului. Dar picioarele ei nu întâlneau nici un ieşind de care să se sprijine. Versantul cobora vertical, era un perete neted de piatră golaşă.

– Trebuie să revin pe cărare, şi-a spus femeia, şi să caut un loc de trecere mai încolo.

Şi, agăţându-se de ierburi şi de rădăcini, a ajuns din nou pe cărare. Dar cărarea dispăruse. Acum mai era doar o bordură îngustă pe care ea nu încăpea, pe care nici picioarele ei nu încăpeau. O bordură fără ieşire. A rămas locului, dintr-o parte, cu picioarele unul în faţa celuilalt ca siluetele din desenele egiptene, cu latura dreaptă a corpului lipită de piatra de sus şi latura stângă deja scăldată în boarea rece şi aspră a prăpastiei. Simţea că ierburile şi rădăcinile de care se ţinea cedau treptat la greutatea corpului ei. Înţelegea că venise acum rândul ei să cadă în prăpastie. A văzut că, atunci când rădăcinile se vor rupe, nu se va putea agăţa de nimic, nici chiar de ea însăşi. Fiindcă pe ea însăşi se va pierde atunci.

A înţeles că-i mai rămăseseră doar câteva clipe.

Atunci şi-a întors faţa spre cealaltă parte a prăpastiei.

A încercat să străpungă întunericul. Dar nu se vedea decât întuneric. Şi totuşi şi-a spus:

– De cealaltă parte a prăpastiei este cu siguranţă cineva.

Şi a început să strige.

Traducere de
Micaela Ghiţescu

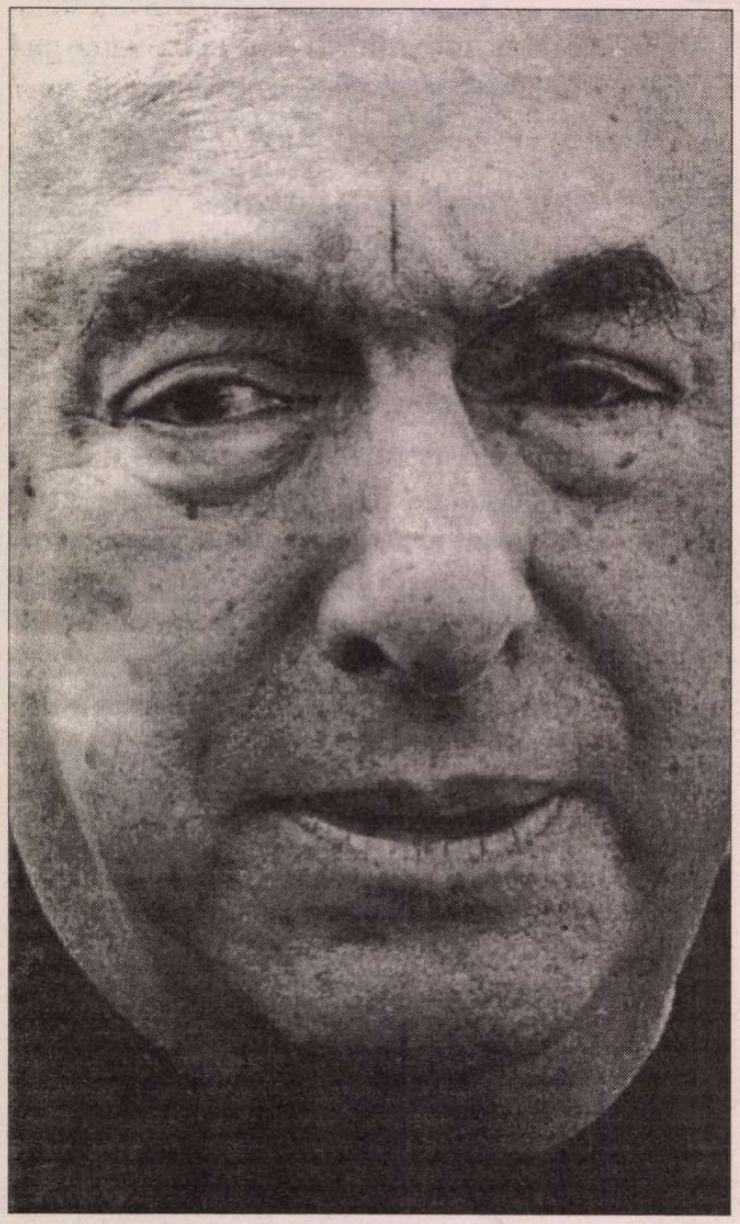
(Dintr-un volum de povestiri portugheze aflat sub tipar la Editura Universal Dalsi.)

PRECIZARE

Doamnei Doina Cornaciu (Bucureşti)

În legătură cu obiecţia Dvs. la textul D-lui Cristian Ciocan despre traducerea în română a volumului *Sein und Zeit* de Martin Heidegger, vă rugăm să vă adresaţi direct fie semnatarului articolului (pe adresa: cristiciocan@yahoo.com), fie traducătorilor. Sînt cei mai în măsură să vă răspundă la o chestiune care, din cîte ştim, implică Editura Grinta din Cluj într-un proces încă în curs.

Centenar Pablo Neruda



Poetica unui gînditor

AFI POET înseamnă să fii un producător, un făcător (*poéticós*). De ce? De realităţi, de fiinţe, de lucruri, de lume. Cuvîntul poetului transformă diafan lucrurile, le lasă să fie în fiinţa lor. Nu le manipulează, cum s-ar putea crede. Trăieşte cu ele şi i le prezintă ca şi cum ar apărea pentru prima dată. Este ca şi cuvîntul potrivit care spune lucrurile în mod potrivit. Poetul este un văzător, a spus Rimbaud. În ce s-ar putea asemăna un poet damnat, pentru care *Il faut être absolument moderne* şi un poet liric precum Neruda? În aceea că amîndoi sunt condamnaţi *să exprime fiinţa* lucrurilor, în mod poetic. Oare a exprima fiinţa nu este un exerciţiu făcut de filosofi? Asta este, destinul filosofiei este de a da motive, nu numai intelectuale, bineînţeles. Totuşi, poezia, sau mai bine spus poeţii adevăraţi, sunt capabili să declame şi să exprime cu voce tare chestiunile de ultimă oră ale timpului lor, şi nu numai atît, ei sunt purtători ai cuvintelor, păstrătorii lor. Lor li s-a hărăzit darul de a cînta cu voce primară lucrurile însele. Nu trebuie să explice nimic, ci să facă să răsară în versuri toată splendoarea lucrurilor. Grecii numeau această splendoare sau bogăţie a lucrurilor *ousía* lor, fiinţa lor. De aceea, poetul este un mic zeu, ne spunea Vicente Huidobro, fondatorul creaţionismului. Realitatea nu este numai ceea ce se află aici în faţa privirii noastre. Realitatea este tot ceea ce este şi ce nu nu-este. În acest sens, realităţi sunt şi zborul unei păsări şi naşterea unui fluture, şi spun nu numai naşterea acestui fluture *hic et nunc*, ci acţiunea însăşi de a naşte, pentru că a naşte este ceva şi nu nimic (nu-este).

Aceasta a fost opera lui Pablo Neruda. Nu există nimic care să fi scăpat spusei versului său. De la cele cotidiene, precum în poemul „Oda supei de ţipar" din *Ode elementare* (1954), unde putem citi: „În marea/ agitată/ din Chile/ trăieşte rozaliul ţipar de mare,/ gigantica acvilă/ cu carne ninsă./ Iar în oalele/ chiliene,/ pe litoral,/ se născu supa/ gravă şi suculentă/ hrănitoare".

Dar de ce poetul se deranjează pentru a ne spune ceva atît de gol şi de vizibil (ceva ce, spus în altă formă, găsim, de exemplu, în reţetele culinare)? Cititorul ştie de ce: pentru a ne spune, la sfîrşit: „şi la masă/ sosesc proaspăt căsătorite/ savoarea *mării* şi *pămîntului*/ pentru că în farfuria ta/ *să cunoşti cerul*". Cerul? Eu? Tocmai, în fiecare lucru evident, în fiecare colţ al lumii, se află înapoia propriei şi realei sale fiinţe: pentru a-l face să fie ceea ce este. Aici se îndeplineşte ceea ce poetul grec Pindar cerea în *Pítice* (II, v. 72): „Să ajungi să fii cel care eşti". Este menirea poetului. De aceea Neruda nu se poate abţine şi le vorbeşe chiar şi cuvintelor înseşi, jucăuş, aşa cum sunt ele. Şi cu vorbirea sa poetică patentează sau scoate la suprafaţă (grecii numeau *alétheia*) fiinţa lor. Să ascultăm propriile sale versuri: „...Tot ce vreţi dumneavoastră, domnule, dar sunt cuvintele cele care cîntă, cele ce urcă şi coboară... Mă prosternez în faţa lor... Le iubesc, mă lipesc de ele, le urmăresc, le mușc, le topesc... Iubesc atît de mult cuvintele... Cele nesperate... Cele ce se aşteaptă cu nesaţ, se pîndesc pînă cînd, deodată, cad... Vocabule iubite... Strălucesc precum pietrele colorate, sar asemeni peştilor argintii, sunt spumă, fir, metal, rouă... Urmăresc unele cuvinte... Sunt atît de frumoase încît vreau să le pun pe toate într-un poem al meu... Le agăţ în zbor, cînd bîzîie, şi le prind, le curăţ, le spăl, mă pregătesc în faţa farfuriei, le simt cristaline, vibrante, fildeşii, vegetale, uleioase, ca fructele, ca algele, ca agatele, ca măslinele... Şi atunci le amestec, le agit, le beau, le înfulec, le triturez, le împopoţonez, le izbăvesc... Le las asemeni stalactitelor, în poemul meu, precum bucatele de lemn înnegrite, ca şi cărbunele, ca resturile unui naufragiu, cadouri ale valului... Totul se află în cuvînt... O idee întreagă se schimbă pentru că un cuvînt a fost mutat din loc, sau pentru că altul a fost aşezat, ca o regină, în interiorul unei fraze care nu îl aştepta şi care i s-a supus... Au umbră, transparenţă, greutate, pene, păr, au tot ceea ce s-a lipit de ele de cît s-au rostogolit în rîu, de cît au migrat din patrie, de cît au fost rădăcini... Sunt foarte vechi şi foarte recente..." (*Idem.*)

Piatra sau grînele:/ arătaţi-mi piatra ce v-a făcut să cădeţi/ şi lemnul ce v-a crucificat,/ aprindeţi-mi vechile cremeni,/ bătrînele lămpi, şfichiul bicelor lipite/ prin secole de răni/ şi securile cu luciul însîngerat./ *Eu vin să grăiesc prin gura voastră moartă".*

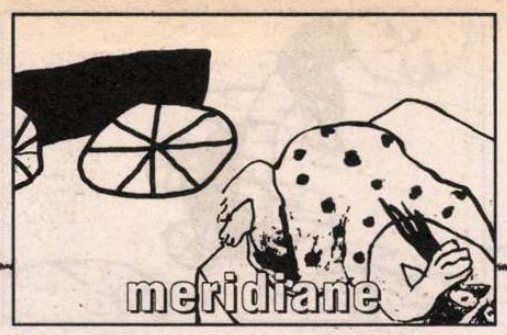
Poetul, cronicar acum nu numai al timpului, ci şi al istoriei sale, îşi asumă rol de re-zonant, de e-vocator, pentru că destinul său este să răspundă chemării, vocaţia sa este aceea de a răspunde strigătului. Şi el răspunde cu singurul lucru pe care îl are, cu singurul lui instrument: *cuvîntul.* Despre limba noastră, Neruda a spus: „...Ce grai bun am, ce limbă bogată am moştenit de la cuceritorii crunţi... Aceştia străbăteau cu paşi mari teribilii munţi, Americile înspumate, în căutarea cartofilor, cîrnaţilor, fasolei, tutunului negru, aurului, porumbului, ouălor prăjite, cu o poftă devoratoare niciodată văzută în lume... Înghiţeau absolut totul, religii, piramide, triburi, idolatrii asemeni celor pe care le aduceau în marile lor raniţe... Pe unde treceau, pămîntul rămînea pîrjolit... *Dar barbarilor le cădeau* din cizme, din bărbi, din coifuri, din armuri, precum pietricelele, *cuvintele luminoase ce au rămas aici strălucitoare... Limba.* Am pierdut... Am cîştigat... Au luat aurul şi ne-au lăsat aur... Au luat de toate şi ne-au lăsat totul... *Ne-au lăsat cuvintele"* („Cuvîntul" în *Mărturisesc că am trăit,* volum postum de memorii, 1974). Aşa este, poetul iubeşte cuvintele, pentru că ele sunt suportul lui, forţa sa vitală, îl scot din sine, îl extaziază, îl smulg eului său pentru a-l

MARE muncă cea a poeţilor. Pardon, mare muncă cea a adevăraţilor poeţi, a celor mari. Şi Neruda este unul dintre ei. Şi pentru că Neruda nu este numai un mic zeu, dar şi, mai ales, un om, se întîmplă, de aceea, să obosească foarte tare, oboseşte de tot ceea ce îl înconjoară şi îl zdrobeşte. Căci constată – poate şi din cauza copleşitoarei singurătăţi în care a trăit în Orient (1931) – că suntem inundaţi de lucruri din toate părţile, suntem plini de maşinării, plini de discursuri şi vorbărie. Dar omul nu este înveninat numai de lucruri superflue şi de tehnică, ci şi de ceva ce este mult mai radical: de univers. Eşti om împreună cu tot ceea ce te înconjoară, cu fiecare lucru în parte: cu aerul, cu celulele, cu gîndul, cu polenul, cu vîntul, cu mîncarea, cu ce se vede, se gustă, se atinge, se aude, se simte. Nu există un om ideal care să nu aibă un „contact" cu lucrurile. Pentru că omul se află *în mijlocul lumii.* Nu există omul şi lumea, fiecare alcătuit *deja* cu independenţa sa. Dimpotrivă, omul este lumesc. Printr-un paradox ciudat *eul* său constă din *alteritatea* sa, eul său constă din a fi *unul* cu lumea. Şi asta înseamnă să suporţi mult. Nu că te-ai împovăra şi ai trata cu unul sau cu o mie de lucruri. Ci este vorba că omul trebuie să se împovăreze cu lumea întreagă. Dar omul obişnuit – masa – nu îşi dă seama de acest lucru, căci trăieşte foarte aproape de animale. Însă poetul îşi dă seama, el este conştiinţa umană – mulţumită ei îl înalţă pe om la demnitatea sa proprie – şi Neruda ne aminteşte aceasta prin exprimarea acestei oboseli şi asediu într-unul din poemele sale metafizice din *Reşedinţa pe pămînt II* (Madrid, 1935), "Walking Around", unde începe prin a spune: „Se întîmplă că obosesc să fiu om...". De ce?, se va întreba cititorul. Neruda mărturiseşte o serie de fenomene cotidiene, care exprimă plictisul său: „... Eu mă plimb cu calm, cu ochii, cu pantofii,/ cu furia, cu uitarea,/ merg, întîlnesc birouri şi magazine ortopedice,/ şi curţi în care pe o sîrmă atîrnă haine:/ chiloţi, prosoape şi cămăşi ce plîng/ cu încete lacrimi murdare".

Se pare că e mult să fii martor al timpului tău, într-adevăr. A fost pedeapsa sa. Mulţumesc, don Pablo, pentru că ai făcut ca noi, biete animale, să nu dormim în noaptea adîncă a inconştienţei şi a nihilismului. În noaptea în care toate pisicile sunt negre (Hegel).

Patricio Brickle
doctor în filosofie,
consulul Chile în România

Traducere de
Elena Lincan

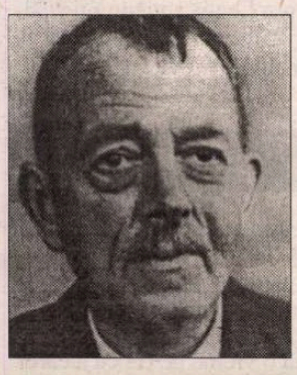


Trafic

● Elveţia este una din principalele plăci turnante ale traficului internaţional cu opere de artă, fiindcă nu există legi care să reglementeze intrarea şi ieşirea bunurilor culturale de pe teritoriul ei. Conform Interpolului, cea mai mare parte a antichităţilor exhumate ilegal din spaţiul mediteranean sau furate din colecţii particulare şi muzee trec prin spaţiul helvetic, aducînd traficanţilor beneficii de miliarde de euro. Parlamentarii elveţieni vor acum să ia măsuri legislative pentru a restrînge această activitate înfloritoare, lucru ce întîmpină opoziţia negustorilor şi colecţionarilor de artă care, chiar dacă originea ilegală a unui obiect achiziţionat era dovedită, erau despăgubiţi, cumpărătorii fiind consideraţi „de bună credinţă".

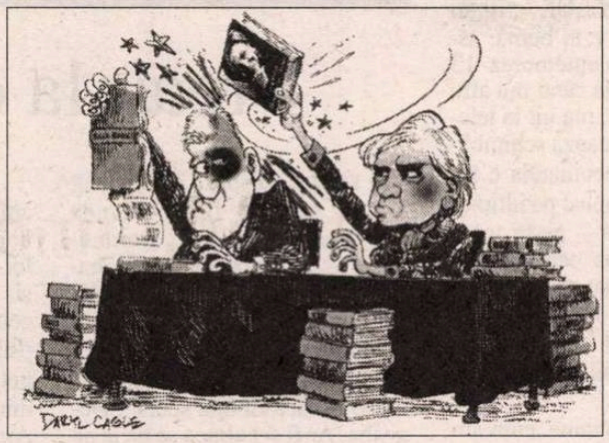
Locul lui Robert Walser

● Anul acesta, s-au împlinit 125 de ani de la naşterea marelui scriitor elveţian de expresie germană Robert Walser (1878-1956). Marginalul, inadaptatul, neliniştitul schimbînd mereu slujbe şi mansarde, schizofrenul închis într-un azil psihiatric peste 20 de ani, solitarul care şi-a găsit moartea în zăpadă – cam asta evocă în



general numele lui Robert Walser. Imagini convenţionale care fac să treacă pe planul doi uriaşul său talent literar. Peter Utz (autor al unei strălucite şi foarte documentate monografii, *Robert Walser – Dansînd pe limite* şi editor al unui volum de *Micrograme* – fragmente notate de Walser pe hîrtii disparate şi care constituie partea secretă a operei lui) estimează că a venit timpul ca scriitorul să-şi ocupe în sfîrşit locul ce i se cuvine. Printre cei mai mari scriitori ai lumii din secolul XX.

Literatură prezidenţială



● La 9 iunie a fost lansat cu mare tam-tam volumul de memorii ale fostei Prime Doamne Hillary Rodham Clinton, intitulat *Living History* şi editat de Simon & Schuster. Cartea de 570 de pagini a fost trasă într-un prim tiraj de un milion de exemplare şi conţine amintiri doar din cei opt ani de la Casa Albă, inclusiv în legătură cu scandalul Monica Lewinsky. Presa e împărţită. „The New York Times", de pildă, îi reproşează memorialistei că e prea serioasă şi prea puţin sinceră, „anunţînd că politica e mai ales o moralizare a unei experienţe trăite", dar acceptă că „persoana publică pe care şi-o construieşte are propria demnitate şi dreptul la intimitate". Cît despre Bill Clinton, posibil candidat la primăria New-Yorkului în 2005, şi-a anunţat şi el publicarea unei cărţi, anul viitor (nu se ştie încă dacă e vorba de un roman cu cheie sau tot de memorii). Şi fiindcă, iată, „literatura prezidenţială" americană e în expansiune, la toamnă, tot Editura Simon & Schuster va publica un roman istoric scris de Jimmy Carter, *The Hornet's Nest* – anunţă „The Washington Post". În imagine, cuplul de autori Clinton, văzut de caricaturistul Daryl Cagle.

Un realist postmodern

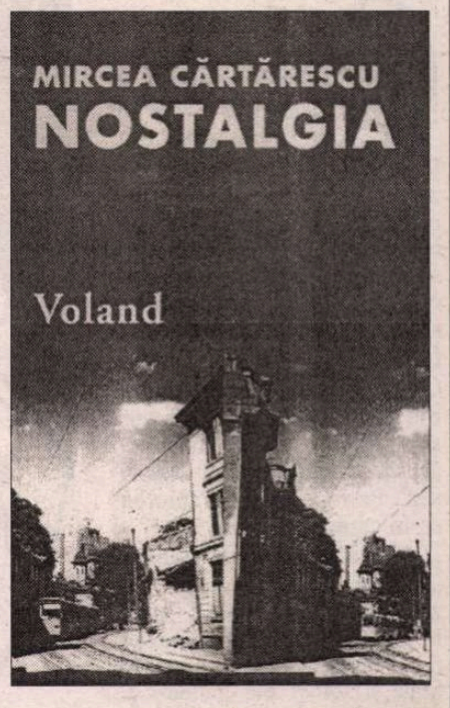
● „Courrier international" nr. 655 scrie că László Krasznahorkai (n. 1954) e unul din marii romancieri maghiari contemporani, de o frapantă originalitate stilistică şi tematică: „lungile sale fraze ne introduc într-un univers degradat, în care nimic şi nimeni nu este şi nu poate fi la locul lui". Dificultăţile de traducere nu i-au împiedicat pe francezi să-i editeze romanele *Tangoul lui Satan* şi *Melancolia rezistenţei* la Gallimard, iar cîteva titluri din vasta sa operă romanescă publicată la Ed. Magvetö din Budapesta au fost ecranizate de regizorul Béla Tarr şi au avut succes şi în Occident. Cum nu ducem lipsă de buni traducători din ungureşte, am dori să ne putem convinge că elogiile presei franceze sînt îndreptăţite.

Îndurare

● Născută la Oslo în 1966, Linn Ullmann este fiica celebrului cineast şi scriitor suedez Ingmar Bergman şi a actriţei norvegiene Liv Ullmann. După studii de literatură la Universitatea din New York, s-a întors în oraşul natal, unde lucrează din 1993 la secţia de cultură a cotidianului „Dagbladet", publicînd în special cronici literare. Primul ei roman, *Înainte ca tu să adormi,* publicat în 1998, a propulsat-o pe Linn printre tinerii scriitori norvegieni cei mai apreciaţi de critică şi de public, succes confirmat şi cu a doua carte, *Ameţeli,* din 2000. Anul trecut, la Editura Oktober din Oslo, i-a apărut cel de al treilea roman, intitulat *Năde* (Îndurare) – povestea unui om în vîrstă, bolnav în fază terminală şi care începe să fie interesat cu adevărat de lume tocmai cînd lumea încetează de a se mai interesa de el. Una din principalele teme ale cărţii este euthanasia – un subiect care o preocupă de mai mulţi ani pe tînăra scriitoare. Deşi nu se declară deschis pentru sau contra euthanasiei, Linn Ullmann inserează în roman o suită de consideraţii etice cu privire la dreptul unui bolnav incurabil de a decide scurtarea chinurilor.

Mircea Cărtărescu şi Bruno Mazzoni

LITERATURĂ mică (sau medie) ca a noastră trezeşte destul de rar interesul editorilor italieni, iar atunci cînd se hotărăsc să meargă pe mîna unui autor român, el chiar trebuie să însemne ceva. Aşa au gîndit şi cei de la Voland (o editură înfiinţată acum opt ani la Roma, dar care deja etalează o listă de peste şaizeci de titluri, în original sau în traducere) cînd au ales să publice, acum două luni, *Nostalgia* lui Cărtărescu.



De fapt, aici este vorba de o dublă recidivă: pe de o parte, a editurii, care, în aceeaşi colecţie, *Intrecci* (Împletiri), a publicat acum cîţiva ani şi *Travesti*; pe de alta, a celui căruia editura îi încredinţează şi traducerea acestui volum, profesorul Bruno Mazzoni, românist de la Universitatea din Pisa, care se întîlnise şi în alte ocazii cu textele scriitorului român. Cu atît mai mult poate că ar fi fost nimerit să i se acorde traducătorului, care este şi un rafinat cercetător al literaturii noastre din secolul XX, posibilitatea de a completa cartea cu un studiu introductiv în opera lui Mircea Cărtărescu.

Limba acestuia e româna medie, cotidiană, colorată de uzul general sau chiar de cel al autorului (vezi *spilhozei*), dar asta nu înseamnă cîtuşi de puţin că sarcina traducătorului ar fi fost uşoară: de la primele cuvinte, „Visez enorm..." - care pentru cititorul român stabilesc o imediată apropiere de Caragiale, dar care pentru publicul italian nu pot însemna decît „Sogno in maniera smisurata..." -, pînă la echivalarea catrenelor copilăreşti sau adaptarea unor texte ale cîntecelor Angelei Moldovan, el a trebuit să găsească acel drum pe care scriitura atît de personală a lui Cărtărescu să nu fie sărăcită de alegeri nepotrivite.

Îndelungata convieţuire cu limba şi cultura română (peste treizeci de ani!) îi permite traducătorului să apeleze la un truc care să îl ajute în atragerea cititorului într-o călătorie neaşteptată, chiar exotică, într-o Românie, dar mai ales într-un Bucureşti pe care poate că nu avea nici o intenţie să le exploreze: optează pentru păstrarea în traducere a unor cuvinte româneşti (*cozonac*, *mahala*, *cergă*, *taraf* etc.), deşi ele ar avea un echivalent italian destul de cuprinzător; iar pentru alte cuvinte, cum ar fi *bragă* ori *telemea*, pe care el le consideră inedite pentru urechea italiană, alege să dea un mic „dicţionar" chiar în text.

Astfel, italianul din Piazza del Popolo sau de pe Duca d'Aosta ajunge, pe neştiute, să rostogolească cu piciorul pietrele prin şanţurile de pe Ştefan cel Mare, să adulmece norii de fum care se ridică de pe grătarele cu mititei, să frunzărească „Luceafărul" şi „Echinox" sau să se gîndească la soarta eroilor lui Holban, de exemplu.

Roxana Utale

Saussure

● Ignorat în timpul vieţii, lingvistul elveţian Ferdinand de Saussure (1857-1913) a fost pentru întreaga generaţie structuralistă un maestru de gîndire. În universităţile lumii nu se mai vorbea decît despre *semnificant* şi arbitrariul său, despre *semiologie* şi *sistem de diferenţe*. Faimosul *Curs de lingvistică generală,* apărut postum după notiţele de curs ale studenţilor săi şi adesea rescris de aceştia, precum şi alte lucrări publicate ale lui Saussure erau prea „tehnice" pentru a-i interesa pe nespecialişti. A trebuit deci să treacă multă vreme pentru ca, prin cercetări răbdătoare, personalitatea acestui autor major să fie revelată. Acum a venit timpul ca Saussure să fie citit şi cunoscut. Sarcină pe care şi-o asumă, la 90 de ani de la moartea lui, „Les Cahiers de l'Herne", care-i dedică recenta sa apariţie, coordonată de Simon Bouquet. Volumul conţine intervenţiile unor specialişti prestigioşi, contribuţii ale unor tineri cercetători, precum şi numeroase inedite. Din care se vede, pe de o parte, interesul lui Saussure pentru mituri şi legende (ceea ce face din el un precursor real al lui Dumézil sau Lévy-Strauss) şi pe de altă parte ne dezvăluie surpriza unor preocupări neaşteptate ale genialului lingvist: era pasionat de anagrame şi compunea benzi desenate (*Aventurile lui Polyty-Chus*).

post-restant

de **Constanţa Buzea**

ÂT de pregătită sunteţi pentru a scrie „o carte de proză inspirată dintr-un fapt real" rămâne de văzut. Aici, intenţia doar, nu prea contează. Mai ales că vă întrebaţi cine şi cum v-ar putea ajuta să finalizaţi ideea. E la mintea cocoşului că nimeni. Întâi scrieţi, şi abia pe urmă, dacă o faceţi ca lumea, stăm de vorbă. Cu versurile, în schimb, lucrurile sunt definitiv clare. Pecetea sub care se zbat ar fi versul acesta: „Să ţip, să zbor şi să visez". Patetice pasteluri amoroase în care „soarele străluce" şi „fluturi aleargă", onor autoarea „aleargă" şi ea şi, prinsă în zigzagul banalelor dileme, declară: „Vreau să plec, vreau să rămân/ Şi alerg, dar mă opresc/ Stau şi totuşi mă gândesc..." (*Elena-Daniela Sivriu,* Târgovişte) ✉ Ce e lumea, ce este geniul? Pentru a le defini, adolescentul sensibil ce n-ar putea respira fără să se gândească la ele, strânge în sine cu ardoare imagini, elemente, peisagii şi stări fragile sortite pieirii, dar care, o clipă, căci atât durează iluzia de a se fi decis la un singur răspuns, trăieşte ca un învingător. Apoi totul se rarefiază iar, pe pagina de jurnal neîncăpătoare apar propuneri noi şi noi metafore durabile, nelovite de îndoială. Lumea de ceară roz cu blonde amintiri şi regrete arămii, cu parfum de santal ce întregeşte poate că nu întâmplător o sferă, dar de ce neapărat ombilicală (?), rămâne de străbătut, lunară, pustie şi iarăşi greu de definit. Ce se va întâmpla, cine îl scapă pe copilul genial din braţe şi îl abandonează în lumea săracă şi rău alcătuită? Puţin probabil ca el să regrete stilul golaş de pe vremea când geniul, la naştere, avea de optat, între posibilii genitori, între „o mare îngheţată şi/sau un rău voinic de munte". Să înţelegeţi că exerciţiul dvs. e plăcut şi nevinovat. (*Kara Karina,* Caracal) ✉ Rugăciunile unui om *singur* către Dumnezeu, trădarea prin singurătate şi-o mărturiseşte cu lacrimi dar mai mult fără lacrimi, jertfele lui de cuvinte se usucă în verbiaj, în filozofare, în preocuparea de sine în a se măsura şi aşeza, în interior, într-o poziţie parcă studiată. Totul este foarte frumos în primul distih, ca să se deterioreze uşor într-al doilea, astfel: „Până la mine margini cu îngeri amin-

tirea plutind printre aripi/ Întru singurătatea iubirii lumina orbind în alint, Doamne!// Până la mine margini cu îngeri poesia utopiei pseudocontur/ Viaţa mai mult o răstignire pentru cel mereu singur, Doamne!" Şi, la fel se întâmplă, alunecând în confuzie, dacă nu neapărat în erezie, într-o primă secvenţă dintr-un ciclu bogat numeric, *Captiva nesfârşire.* Consolator cu Dumnezeu însuşi la început, tonul păcătosului în dialog cu El cade în derizoriu, coerenţa se destramă şi ritmul se rupe, parcă speriate de îndrăzneala şi trufia omenească: „Doamne, va veni o vreme/ când amândoi ne vom minţi,/ eu de păcat, Tu de blesteme./ nu plânge, o, nu, nu Te teme!// Doamne, va veni o vreme/ când vom muri zi de zi/ când nu vom mai şti/ ce vom face fără de copii./ nu plânge, o, nu, nu Te teme!" Rugăciunile unui om *singur* rămân perfecte în faţa lui Dumnezeu, care îl va ierta pentru toate defectele stilistice pe care i le-am găsi, noi, poetului credincios. Dacă însă, semnalându-i-le, că sunt o mulţime, autorul îşi va reciti opera cu gândul de a-şi îmbunătăţi ofranda către Dumnezeu, credem, în păcătoşenia noastră, că Dumnezeu nu se va mânia pe noi mai mult. Remarcabile sunt aproape toate titlurile. Atenţie la muzicalitate şi la accentul care migrează defectuos. Reuşita se amestecă derutant cu eşecul, cum se poate vedea în *Doamne, am vârsta lui Iisus,* unde doar versul final al fiecărei strofe străluceşte puternic. (*Constantin Anton,* Iaşi). ■

cronica tv

Vreau la eşafod

DRAPELUL fiinţei mele e în bernă: astăzi comemorez 13 zile de când mă aflu în mare suferinţă; mă uit la televizor cu ură; din cauza schimbării canalelor, telecomanda e încinsă ca un monopost pe ultimul tur de pistă, însă – peste tot – aceeaşi ştire mă terorizează. Trăiesc un coşmar aşteptând o instanţă care, pe bună dreptate, să mă condamne la moarte sau măcar la muncă silnică pe viaţă. O merit.

Pentru că, Doamne, cum am putut crede, nefericitul de mine, măcar o singură clipă că...? Ce moment de rătăcire psihică am avut? Nu, nu e cu putinţă! „Schimb" pe „Vectorul Cristoiu", fiindcă acolo-i CNN-ul nostru, acolo se monitorizează de câte ori bate toaca în cer, dar mă loveşte şi el (vectorul) nemilos; Mona Nicolici, semiserafică, îmi (su)râde în nas; Horia Alexandrescu, la „Cafeneaua politică", tocmai îşi depăşeşte invitaţii cu o atotştiitoare lungime de barcă (Patzaichin nu e printre ei!); Florin Piersic vorbeşte de 32 de minute în faţa unui invitat care, inspirat, a luat cu sine o revistă de integrame ş.a.m.d., etc., etc. Toate acestea în timp ce eu am senzaţia aceea din somn când visezi că economia de piaţă s-a metamorfozat în rechin negru(?), îţi crănţăne ciolanele între colţii tranziţiei, simţi că te sufoci, nu poţi respira şi nici nu poţi striga către UE după ajutoare nerambursabile. Una peste alta, nu-ştiu-de-unde, mai aud şi cearta dintre Chirac şi Bush acompaniaţi la balalaică de Putin pe o temă de „Kalinka-kalinka-maia"; ce să mai ia? Culmea e că mai am şi vedenii: văd venind dinspre China-Hong Kong, rânjind tipic, blonda pneumonie atipică... Dumnezeule – e Apocalipsa şi Armaghedonul în mărime naturală! Se probează încă o dată cum Dumnezeu ne mai lasă şi de capul nostru, să vadă cam unde ne duce, fiindcă El mai speră... Degeaba. Ar fi şi culmea să ne ia pe fiecare de mână spunându-ne: Fiule, eşti bou? Nu vezi că ai luat-o razna de la poruncile mele? Unde-i iubirea ta de aproapele? Nu o face, în schimb... În schimb, Aghiuţă, da. Că numai datorită acestui sol al răului, am gândit şi eu cu strâmbătate şi cu neasemuită nelegiuire că demnitarii noştri sunt oameni bogaţi, de mi-a căzut acum drapelul în bernă... Ce credinţă blasfemică! Iată-i venind în faţa camerelor de filmat şi a naţiunii şi declarându-şi cu modestie nenorocitele alea de averi. Iată-le pustia de agoniseală cu miasmă de sudoarea frunţii... Doar ici-colo câte-o căsuţă de vacanţă, ici-colo câte-o Dacie ruginită, ici-colo câte-o afacere falimentară care, de fapt, e a soacrei sau a unei rude îndepărtate, din neandertal, ici-colo câte-un concediu prin agroturism în vreo cameră igrasioasă, poate chiar cu ploşniţe (Pfui! Doamne apără-ne pe toţi!), ici-colo câte-un conţuleţ, dar mult sub limita prevăzută de lege, ici-colo câte-un caniş, câte-un apartament prin cartiere rău famate... Ce mai, pauperitate – jale! Ne râd şi cu... Râde toată lumea de sărăcia asta lucie.

Da, merit eşafodul, fiindcă i-am crezut pe demnitarii noştri bogaţi, iar ei sunt vai de mama lor. Drept care, am lăsat Tv-urile şi, în disperare de cauză, am cerut ajutor de la prietenul meu, psihologul Haralampy. Şi iată hotărârea lui: Măi, fii atent la mine şi notează: 1. Constituim Asociaţia „Demnitarul necăjit" pentru colectare de bunuri (haine vechi, încălţăminte, canişi, legume, pisici, lenjerie de mobilă şi de corp (intimă pentru dame), piese de schimb (pentru Dacii,Trabanturi şi biciclete Mercedes), câini comunitari, ouă (exclusiv pentru Domnul Adrian Năstase), fructe etc. Acestea toate vor fi distribuite, în cel mai scurt timp, pe bază de tabel şi semnătură, demnitarilor care nu posedă euro sau – cazul celor mai mulţi – nu au decât câte doi-trei ari de pământ-pârloagă pe care cultivă spini, mătrăgună şi lăcrămioare de pădure pe post de leurdă pe care le consumă ca atare sau sub formă de supă de tăiţei de casă; 2. Trebuie să o facem urgent, că altfel vor începe să fure şi să se dea la coruperi; 3. Nu vom organiza alegeri anticipate, fiindcă şi noii veniţi vor proceda la fel – ai notat? Adică, cum? am întrebat. Aşa, cum îi vezi pe la televiziuni...

Între timp, a apărut binefăcătoarea, salvatoarea întru toate, şi divina Ordonanţă de urgenţă care, pre Legea anticorupţie călcând, liniştește totul.

Pe mine, nu.

Telefil 2

voci din public

(urmare din pag. 1)

Este rolul criticilor literari cu vocaţie să discearnă valoarea de *non-valoare,* să promoveze operele reuşite şi să-şi justifice susţinerea.

Dar ce se întâmplă atunci când critici de mare prestigiu *se retrag* de pe câmpul imediat al creaţiei literare în desfăşurare?! Pot avea loc două fenomene antagonice: unul pozitiv, ca în cazul domnilor Nicolae Manolescu, atunci când ne anunţă că, pentru o vreme, nu-i vor mai citi în prima pagină a „României literare", articolul de fond, aşteptat de mulţi dintre noi cu nerăbdare, scriind, între timp „Istoria critică a literaturii române", ori ca, de exemplu, Alex. Ştefănescu, prin binecunoscutele sale „La o nouă lectură" – o retragere strategică – renunţând la cronicile curente...

Fenomenul negativ, mai ales pentru cei neiniţiaţi, ar consta în aceea că, nemaiavând puncte certe de referinţă, unii cititori *se vor orienta* mai greu în alegerea pentru lectură a cărţilor bune, mai ales în această *explozie* editorială, incertă şi inegală.

Sunt de acord cu promovarea criticilor tineri, care *iau* de pe o masă a redacţiei dumneavoastră cărţile despre care *vor* să scrie, dar ei nu-i pot egala pe cei mai vârstnici, cu o experienţă şi un gust al lecturii formate într-un timp îndelungat. Este o *acţiune pozitivă* – mai ales pentru ei, că-şi *formează mâna* – însă nu şi pentru nişte scriitori în deplină maturitate, care au deja o experienţă artistică mai bogată decât cei care se pronunţă despre ei.

Încă de pe vremea cronicarilor, se afirma responsabilitatea *celui care scrie* faţă de *ceea ce scrie;* cu atât mai mult acum: nimic nu poate fi afirmat sau negat într-o revistă de prestigiu, ca „România literară", până când nu ai o scară obiectivă şi corectă de raportare la valori.

Sperăm că regretul de a-i aştepta o vreme pe cei cu a căror semnături în actualitate ne obişnuisem, va fi recompensat prin valoarea şi competenţa cărţilor care ni se promit. Le urăm succes!

Cât despre răspunsul la întrebarea pe care domnul academician Nicolae Manolescu ne-a pus-o, în nr. 26 al revistei, cred că era doar retorică, deoarece hotărârea fusese deja luată de dumnealui: nimeni nu se poate pronunţa asupra unei decizii atât de importante a unui critic literar, când se retrage din curgerea firească a actului cultural colectiv, pentru a se consacra unei mari opere personale!

Prof. Nelu Arefeanu,
Bucureşti

voci din public

Stimate Domnule
Mircea Mihăieș,

Poate ar fi fost mai simplu să strig (ar zice unii: de la Lugoj la Timișoara e o aruncătură de băț) sau să vă scriu la revista *Orizont* (pe care, în aprilie-mai, nici la Timișoara n-am mai găsit-o, căci în Lugoj n-a ajuns); totuși, prin bunăvoința redacției, să rămînem la locul faptei, adică în paginile *României literare*.

Imaginați-vă că eu citesc cu plăcere „Contrafort"-ul, că sîntem, cum se zice, de aceeași parte a baricadei (ba, zice dl Zubașcu, deși nu-l înțeleg, sînteți un excelent avocat al gîndurilor sale pe care nu le știe exprima). Numai că eu încep să contractez un rictus și îmi fac probleme: peste un mic-mic număr de ani *va trebui să ies la pensie*. Admiteți, vă rog, nu doar că e în firea lucrurilor, dar e și o practică a vremurilor noastre. Există meserii/profesii care nu se pot practica pînă „dai în primire", și e obligatoriu să te dai la o parte, pentru că datorită vîrstei nu mai corespunzi și, normal, trebuie făcut loc altora, mai ales celor cu un plus de tinerețe (în fond „să muncească și alții, eu am muncit destul", nu e chiar de blamat).

Știu că nu vă spun noutăți, o spun doar pentru că sesizez în scrisul Dvoastră o „simpatie specială" pentru (unii) pensionari. În plus, nu cred a fi postmodern conflictul dintre tineri și bătrîni. Peroratia gen „Montserrat Caballé", pe care o redați în *România literară* nr. 22, dați-mi voie să vă spun că știu de pe cînd eram copil, și vreau să cred că e mult mai veche și o vom lăsa moștenire.

Deoarece o parte a vieții mele s-a trecut în imediata apropiere a celor ce nu citesc *România literară* (ori alte reviste asemănătoare – și, în general, mai nimic după ce au terminat școala), vă propun să-l scanăm pe un proaspăt pensionar. Îi acordăm 60 de ani, născut fiind în anul de grație cu actualul senator Păunescu (departe de mine gîndul de a-i propune să se pensioneze!)

Dacă a făcut 4 clase (nu erau obligatorii 7) și n-a rămas la sat, a mers la oraș (sau într-un „centru muncitoresc") unde s-a calificat într-o meserie printr-o școală profesională sau un curs de calificare de 6 luni, la locul de muncă. Ori a făcut o „școală" de șoferi de 3-6 luni. Meserii pentru o viață. A citit „Sportul popular" și „Scînteia" și a privit la televiziunea României democrat-popular-socialiste. Dacă a făcut 7 clase a aflat că doar Armata Sovietică eliberatoare l-a înfrînt pe Hitler, iar marii scriitori și savanți erau ori ruși ori sovietici. Numai dacă a urmat liceul a aflat ceva și despre anglo-americani și că scriitori și savanți de renume au avut și alte popoare.

Să nu uităm: cei cu doar 4 clase au putut, prin anii '80, în urma unor cursuri intensive (și de mai mare rîsul), ca într-un an-doi, să primească diplomă de absolvire a 8 clase.

(acum, privind la televizor, sînt convinși că Păunescu e cel mai mare poet în viață, iar Dinescu „un nebun, dă-l dracu"; cer scuze ambilor poeți pentru neadevăr.)

Desigur, cu scurtul rezumat de formare intelectuală (mult spus, cetățenească de fapt) a multor pensionari de azi, nu vreau nici să-i blamez (unii îmi sînt colegi, amici) și nici, iarăși, să vă spun o noutate; eventual pentru „Zeta-Jones". Sau, de ce să mint?, să vă atrag atenția că vă prefaceți a nu ști.

Gail Kligman nu spune nimic celor ce au trăit acele zile – cartea trebuie citită de „Zeta-Jones" (care, probabil, citea o carte a unui autor la „modă" și fan Fidel). O parte majoră a unui așa zis conflict tineri-bătrîni vine din totala necunoaștere, de către primii, a periadei 1945-1989. „Zeta-Jones" (sau o parte), în toamna anului 2000, alături de pensionarii care au „votat prostii", a votat cu Vadim, de kiki, că e diliu.

Necesită o grabnică psihanaliză soluția sinuciderii pensionarilor, și nu pentru că s-ar putea să fiu și eu printre ei, ci pur și simplu: asemenea soluții vin din mințile bolnave.

„Și care-i problema?" – poate o să mă întrebați – „sînt sau nu unii pensionari așa cum îi descriu uneori? Îmi pui la îndoială relatarea de pe firobuz?"

Repet: sînt, nolens-volens, de aceeași parte a baricadei (minus dl Zubașcu). Dar vreau să ridic o cestiune: mulți și de valoare intelectuali români își cunosc poporul mult mai puțin decît specialistul în ape I. Iliescu. El știe cu ce a fost „hrănit" timp de decenii acest popor, știe că e un *om nou* (nici o greșeală) și procedează în consecință.

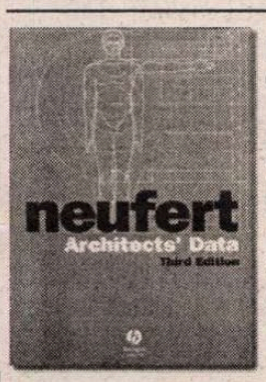
Nu simplific nimic, constat o stare de fapt.

Scriam mai demult în *Dilema* că, după ce citesc ceva ce mă încîntă, îmi place să plonjez într-un birt ordinar. Evident, după două minute regret, dar acolo văd și aud pe Păunescu, îl văd și-l aud pe R. Theodorescu făcînd de proști intelectualii de marcă ai țării, îl văd și-l aud pe... dar pe cine nu? Văd și aud, în mic, România eternă. acolo, o spune poetul Petre Stoica, „fiecare în parte știe mai multe/ decît celălalt și decît toți laolaltă."

Îmi închei scrisoarea aflînd de la BBC că dl prim ministru dă iarăși vina pe „greaua moștenire" a guvernării trecute. Să fie un conflict?

Cu stimă
Victor Balintoni,
Lugoj

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Str. Raspantiilor 32, ap. 2
sector 2, cod 020548, BUCUREȘTI
E-mail: office@prior.ro
Tel.: +4021 210.89.08 +4021 210.89.28
Fax: +4021 212.35.61
www.prior.ro ; Librarie virtuala: www.ebookshop.ro



NEUFERT Architect's Data
ediția a treia

Esențiala sursă de referință pentru orice tip de proiect de construcție.
De la prima sa apariție în Germania din 1936, manualul lui Ernest Neufert a fost progresiv îmbunătățit și revizuit de-a lungul a 35 de ediții și traduceri.
Această ediție, a treia în limba engleză a fost revizuită complet.

Cuprinde cu 40 % mai multe materiale:
- **peste 6000 schițe, planuri, secțiuni.**
- **3000 ilustrații (componentele clădirilor, serviciile, încălzirea, iluminatul, căile de acces, instalațiile termice și de sonorizare, protecția contra incendiilor etc)**

2.500.000 lei

THE RAZING OF ROMANIA'S PAST
de Dinu C. Giurescu

Povestea ilustrată a distrugerii sistematice a orașelor și satelor românești.
Panoramare a arhitecturii istorice din România.

299.000 lei

la microscop

de Cristian Teodorescu

Convorbiri altfel imposibile

AM CĂUTAT aseară un anumit număr de telefon în agendă. Un carnețel terfelogit și tot mai greu de întrebuințat, de care nu mă îndur să mă despart. E atît de vechi încît uneori numerele de telefon pe care le caut se ascund în paginile desprinse, care ajung la altă literă decît le e locul. În agenda asta am însă numerele de telefon ale tuturor prietenilor mei care au dispărut. Am numărul lui Mircea Nedelciu, al lui Croh, al lui Laurențiu Ulici și al lui Roger Câmpeanu, al lui Ion Dumitriu, ca să nu mai spun că numărul Marianei Marin l-am scris și la M dar și în pagina specială pentru însemnări, ca să dau mai ușor de el. Numărul lui Tudor George, mai mult amic decît prieten, și pe care nu-l-am sunat niciodată e notat și la G, dar și la A de la Ahoe. Am un număr străvechi al lui George Țărnea pe care l-am notat la G, după o lungă călătorie cu trenul, din simpatie pentru acest dromoman nefericit.

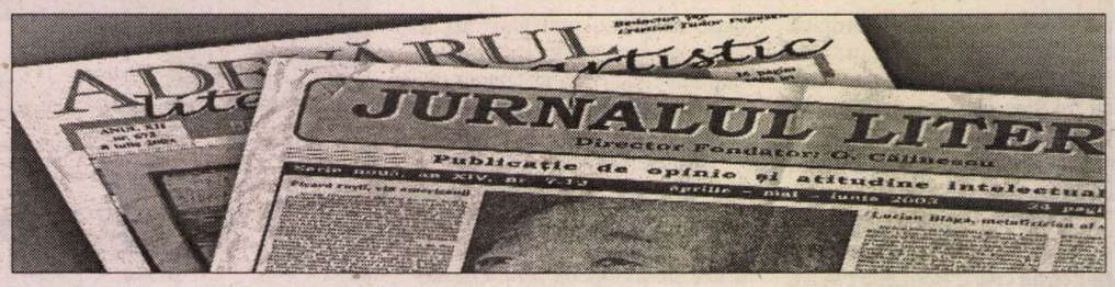
N-aș vrea să vă închipuiți că am luat la microscop propria mea agendă telefonică. Dar căutînd un număr, la C, văd aseară numărul lui Roger Câmpeanu. Și pînă să-mi dau seama că nu mai e posibil, încep să formez numărul, ca și cum prezența lui în agendă mi-ar fi dat putința de a sta de vorbă cu Roger. Pentru cîteva clipe am simțit dorința de a încerca: poate că totuși... Am apăsat pe cîteva dintre butoanele numărului, după care am pus receptorul înapoi în furcă, de dragul acelui poate că totuși... Roger, Laurențiu, vecini de bloc pe Apolodor sînt doi dintre cei care îmi lipsesc dureros. Nu eram prieteni de tutuială reciprocă, pentru că mă simțeam mai bine vorbind cu ei foarte cald, dar cu *dumneavoastră*. Cu ei doi, cu profesorul Crohmălniceanu, aveam acel tip de discuții, cînd îi vizitam, sau de convorbiri telefonice în care rămîneau multe de spus pentru altădată. De obicei tocmai acele lucruri personale despre care amîni să vorbești, fiindcă știi că le poți relua oricînd.

Cu Mircea Nedelciu și Ion Dumitriu am ratat, din vina mea, întîlniri, ca pe vremuri, cînd stăteam ore în șir în atelierul lui Ion, fără să ne uităm la ceas și fără să ne pese de programul zilei următoare. "Să aștepte!" țin minte că venea replica aceluia dintre noi care avea o întîlnire oficială a doua zi sau ceva de făcut într-ale meseriei și căruia tot unul dintre noi îi amintea de. De fapt adesea vorbeam pînă tîrziu tocmai despre ceea ce urma să facem a doua zi, încît întîlnirea oficială ne găsea pregătiți și pentru cele mai negre ipoteze. Pînă în '89 mai toate întîlnirile oficiale aveau și un anumit grad de risc, ca să nu zic că puteai intra în bucluc din cauza lor. Parcă nici n-ar fi fost. Au rămas numai conversațiile noastre nocturne, care mai tîrziu însemnau planuri de viitor, într-o lume pe care încercam s-o aproximăm, fără prea mare succes, străduindu-ne să credem că mai era loc sau mai bine zis va mai fi loc și pentru artă în ea.

Ion Dumitriu, care nu făcea gazetărie, nu și-a luat pauză "de urgență" de la munca lui la șevalet. Mircea Nedelciu însă s-a întors la proză numai atunci cînd a primit primul semn brutal din parte destinului, să nu se mai joace cu timpul. După ce a rămas imobilizat, am mai fost pe la el în vizită, dar niciodată ca pe vremuri. Speram, contaminat de optimismul lui, că va scăpa într-o zi de ceea ce credeam că era lunga lui convalescență, care s-a transformat într-un drum neverosimil de scurt către moarte.

Cu toți oamenii aceștia cu care nu mai pot dialoga decît în nopțile în care ei mă vizitează în somn – ori mai curînd eu sînt cel care îi caută, mai am o ultimă șansă de a dialoga, cîtă vreme nu-mi schimb agenda de telefon. Fiindcă să-i tai din ea ar însemna să-mi omor și șansa acelui poate că totuși, din clipa cînd am vrut să-l sun pe Roger Câmpeanu. ■

revista revistelor



Terfelogul

JURNALUL LITERAR continuă să pună la încercare răbdarea cititorului, ignorînd orice reguli de machetare: texte prea multe şi prea lungi, cu literă măruntă, înghesuite la maxim, continuări pe care le găseşti cu greu în paginile mari. Cred că în privinţa numărului de materiale şi de semne din cele 24 de pagini, revista ar putea concura pentru *Guiness Book*, precum o maşină de cinci locuri în care intră claie peste grămadă nenumărate persoane. Dar merită să treci peste aspectul descurajant în special pentru ochii obosiţi ai cititorului de profesie, fiindcă în revista editată de Societatea de istorie literară „G. Călinescu" găseşti întotdeauna şi materiale interesante, fie că eşti sau nu de acord cu autorii lor. În ultimul număr (*aprilie-mai-iunie 2003*), între alte fragmente de memorii, corespondenţă, romane inedite, se continuă publicarea unor notaţii din *Terfelogul* lui Daniel Constantin, un fel de jurnal început în 1962 şi continuat, dacă am înţeles bine, pînă azi. Numele acesta nu vă spune probabil prea multe, fiindcă e doar unul din pseudonimele lui Dan Ion Constantin (n. 1939), care apare la Florin Manolescu, în *Enciclopedia exilului literar românesc* la litera *B*: Boc Daniel (Dan Constantinescu), poet. În ţară a debutat cu poeme în 1968, în „Luceafărul" (seria Ştefan Bănulescu), unde Cronicarul l-a cunoscut ca tehnoredactor şi corector sub numele Dan Bocaniciu. O figură cu totul aparte în peisaj, un artist cu talente diverse – muzician, poet, eseist, desenator –, un revoltat cu o biografie „americană", cîştigîndu-şi existenţa de la 16 ani din lecţii de vioară, dar şi alte mărunte slujbe, fără legătură cu înclinaţiile lui (administrator pe litoral, vînzător la PECO, muncă de teren cu echipe geologice...). S-a stabilit definitiv la Paris în 1983, unde trăieşte din lecţii de vioară şi scrie în franceză. A publicat, la Ed. Le Pont de l'Epée, în 1987, sub pseudonimul Daniel Boc, volumul *Poèmes à retardement* şi la Ed. Arcam, în 1995, altă plachetă de poeme, *Herbalies*, semnată Constantin de Chardonnet – ambele remarcate de critica franceză. ● Acasă a debutat abia în 1999 în volum, cu o selecţie din poeziile sale scrise în româneşte, *Neume* (Ed. DU Style), căci tot ce oferise Editurii Cartea Românească în anii '70 fusese respins de cenzură. Poate şi din cauza tirajului mic şi a lipsei de publicitate, *Neumele* lui Daniel Constantin nu s-au bucurat de ecoul meritat, fiind prea puţin comentate, deşi viziunea lirică, unică în felul ei, după cum scria Monica Pillat, îl individualizează puternic în poezia română actuală. Editarea unei selecţii din scrierile sale de sertar, intitulate *Terfelogul* (într-un interviu cu Ileana Verzea, publicat în 1999 în revista „Lupta" de la Paris, al cărei unic redactor a fost regretata lui soţie, Antonia Constantinescu, scriitorul spunea că s-au adunat cam 2000 de pagini) ar releva complexa personalitate a lui Daniel Constantin-Dan Constantinescu-Daniel Boc etc., admirabil prin rectitudine morală, cît şi prin profunzime şi originalitate de expresie. Şi ca document de epocă, *Terfelogul* ar fi important: fragmentele semnificative de cotidian românesc din anii 1962-83, selectate şi comentate cu o ironie dusă pînă la sarcasm, dau o idee veridică despre ceea ce a fost comunismul ceauşist, în special. ● Iată doar trei notaţii desprinse din fragmentele publicate de „Jurnalul literar" nr. 7-12: *„Spectacol «Cîntarea României» la Oraviţa, televizat. Apare prezentatorul:* «Ne aflăm pe scena teatrului unde *a răsunat* pentru prima oară vocea marelui nostru poet Mihai Eminescu, *pe atunci sufleur*» (s.m.)" ● „Încă un alexandrinism (Alexandria Teleormanului, bineînţeles): Zozi (Zoe Dumitrescu Buşulenga, n.n.) şi Cioculescu fac pe micul ecran apologia vocabulei «tovarăşe»" ● „Pe strada Nuferilor, – cîndva Popov şi încă mai cîndva General Berthelot –, la colţul unde se face intrarea spre clădirea liceului Nicolae Bălcescu, – pe vremuri Colegiul Naţional Sf. Sava –, era deschisă, pînă acum doi-trei ani, o cîrciumă. La una din mese – doi consumatori: omul de cultură, lungind o halbă de bere în aşteptarea timpului cînd trebuia să meargă pentru o înregistrare la radiodifuziune (aflată la cîţiva metri mai sus pe această uliţă), şi un individ care de multe ceasuri arunca în el cinzeacă după cinzeacă... Pe-o faţă de masă de local, discuţiile se înnoadă spontan. Cum omul de cultură e din fire un tăcut, a cuvîntat individul afumat: – «Dom'le, îl ştii pe tipul ăla ciufulit, în carouri, de la bar?» – «Nu», zise din inerţie culturalul, deşi recunoscuse în persoana indicată un actor foarte popular. – «Dom'le – continuă afumatul – tipul ăsta mi-a mîncat sufletul. M-a lăsat nevasta..., m-am îmbolnăvit de ficat... m-a adus în ultimul hal..., mi-am pus în cui toate treburile, treaba mea e să-l urmăresc pe reacţionarul ăsta, şi'mnealui mă poartă toată ziua numai prin restaurante. M-a nenorocit...»" Nu-i aşa că v-ar interesa *Terfelogul*? ● Cartea de *Convorbiri cu Ileana Mălăncioiu* a lui Daniel Cristea-Enache din care au fost publicate ample extrase în „Apostrof" şi „Adevărul literar şi artistic" se anunţă un eveniment editorial ce va stîrni valuri. Semnalăm în fragmentul din „Adevărul literar..." nr. 673 o eroare a poetei, ce se cere remediată în volumul anunţat pentru toamnă de Ed. Polirom. Spune Ileana Mălăncioiu: „De altfel, patima cu care-i priveam în primii ani de după Revoluţie pe «apoliticii» de la Cotroceni nu se putea să rămînă aceeaşi, de vreme ce un opozant pursînge, *cum era socotit preşedintele PAC, a trecut cu partid cu tot la PDSR* (s.n.), iar un ziarist care se dedicase cîndva trup şi suflet cauzei «adevăratei revoluţii» înfăptuite prin victoria lui Emil a devenit consilierul lui Adrian Năstase." Mai mult ca sigur că s-a gîndit la Alexandru Athanasiu, numai că acesta n-a fost niciodată preşedintele PAC, partid care n-a fuzionat cu PDSR-ul, ci cu PNL-ul. În ceea ce-l priveşte pe d-l Athanasiu, a fuzionat cu PDSR ca preşedinte al PSDR (fostul partid al d-lui Cunescu).

Taxa radio-tv pentru grajdul de la Cornu

CONGRESUL Partidului Acţiunea Populară condus de fostul preşedinte Emil Constantinescu nu s-a prea bucurat de atenţia presei cotidiene, deşi a fost programat în week-end. Dintre ziarele de mare tiraj, *EVENIMENTUL ZILEI* şi *ADEVĂRUL DE LUNI*, 14 iulie, au avut alte ştiri de anunţat pe prima pagină. Nici *ROMANIA LIBERĂ* n-a avut loc pe pagina întîi pentru Congresul Acţiunii Populare. Iar dacă *NAŢIONAL* a citat pe prima pagină sloganul nou înfiinţatului partid: "Întinde mîna spre ea / Puterea e a ta!", n-a făcut asta decît pentru a lua peste picior noul partid, într-o pagină din interiorul ziarului. Presa cotidiană, care nu trăieşte din impozitarea cetăţeanului, îşi putea permite să scrie cum şi în ce pagină a dorit despre acest congres. Dar TVR ce motiv avea să pună după nu ştiu cîte fapte diverse de doi bani evenimentul constituirii unui partid condus de fostul preşedinte al României? Ba şi asta de o manieră revoltătoare! Postul public de televiziune n-are dreptul să pună în coada a diverse întîmplări de o zi congresul unui partid condus de fostul preşedinte al României. Şi asta din cel puţin două motive. Cel dintîi ţine de importanţa ştirii propriu-zise, care în absenţa altor evenimente mai importante, nu-şi avea locul decît la început. Iar al doilea ar fi că nu apar săptămânal în România partide de opoziţie, încît Congresul Acţiunii Populare să fie trecut la *şi altele*. Dacă TVR a minimalizat importanţa acestui eveniment politic din vina cui a fost de serviciu în acel week-end, ar trebui tras la răspundere acel cineva. Dacă în schimb asta s-a întîmplat la ordinul cuiva de sus, atunci persoana în cauză, ar trebui demisă. Dar cine s-o facă? ● Dacă, în schimb, majoritatea cotidianelor a reacţionat de la negativ la usturător la realegerea baronului de Vrancea al PSD, Marian Oprişan, în funcţia de lider al filialei din care el însuşi şi-a dat demisia, TVR nu s-a omorît cu prezentarea acestei ştiri, ceea ce poate fi considerat o altă probă că pentru televiziunea publică în ţara asta una se întîmplă şi alta se povesteşte. ● Într-un editorial din *Evenimentul zilei* scrie Cornel Nistorescu. "Adrian Păunescu a devenit nume de şcoli. Sechelariu e şi nume de stadion. Ion Iliescu. Ion Iliescu (deşi n-a dat vreun semn că ar fi interesat de aşa ceva) e şi nume de stradă. Din cîte ştim, asemenea minunăţii nu există în lumea civilizată. Poate prin ţări subdezvoltate. În Europa, nu! (...) Ideea asta stupidă a prins totuşi în România, la iniţiativa lui Adrian Păunescu. Dacă nu mă înşel, la Roşiori de Vede s-a botezat prima şcoală cu numele poetului. Apoi a venit povestea cu stadioanele (Gheorghe Hagi şi Dumitru Sechelariu). Cu aşa exemple strălucite n-a trecut mult şi a apărut şi iniţiativa sătenilor care au dorit o stradă cu numele Ion Iliescu. Nu vreau să discut aici meritele literare ale lui Adrian Păunescu. Ele există. Dar ostentaţia cu care el marşează în aceste situaţii penibile, în loc să se tempereze, creşte în intensitate în fiecare zi, iar colegii săi de partid, în loc să-l trezească, îi ţin isonul." Cronicarul nu are un răspuns pentru mirarea lui Cornel Nistorescu, ci o întrebare. Cine să-l trezească pe Adrian Păunescu? Fiindcă, la o adică, şi preşedintele Iliescu le putea transmite admiratorilor săi să lase pentru posteritatea sa botezul străzii, dacă îşi vor mai dori şi atunci acest lucru. ● Pînă şi premierul Năstase a ajuns la concluzia că legea care îi obligă pe români să plătească taxa radio-tv fiindcă au curent în casă e stupidă. Premierul a protestat însă numai după ce a primit la Cornu o notă de plată a taxei radio-tv şi pentru curentul din casă, dar şi pentru curentul de la grajdul vacilor. Încît Adrian Năstase a ajuns la concluzia că ar trebui să le pună vacilor televizor. Cam tîrziu află totuşi premierul cum se plătesc anumite dări în România.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin cec la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, C.P. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul nr. SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Sucursala Aviaţiei, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
S.C. Ana-Maria Press

32 pag. - 15.000 lei
La redacţie: 10.000 lei

BIBLIOTECA JUDEŢEANĂ MUREŞ

România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundaţia
România literară
cu sprijinul Fundaţiei
Anonimul

30 iulie - 5 august 2003
(Anul XXXVI)

30

■ literatură

pag. 16-18

Un interviu cu
MARTA PETREU

■ memorialistică

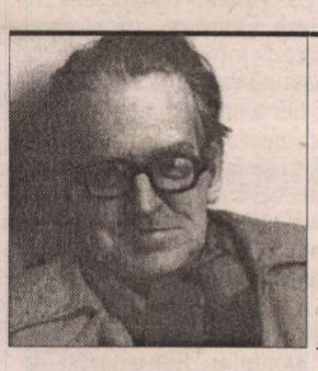
pag. 25

AMELIA PAVEL:
Prieteni din anii ’30

■ literatură

pag. 5

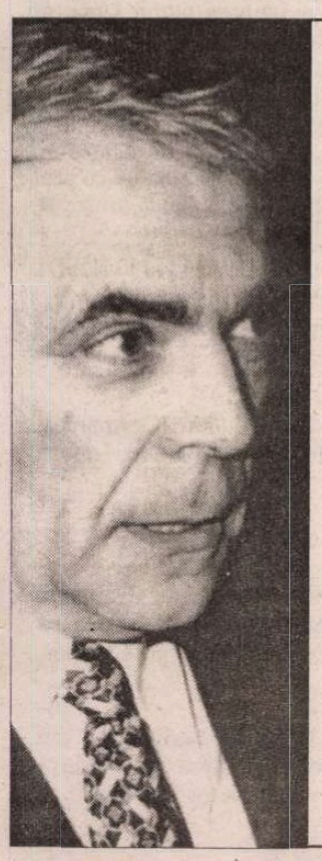
CĂRŢI
DESPRE
BUCUREŞTI



■ literatură

pag. 6

Polemistul
ALEXANDRU GEORGE



scrisori către editorialist

Domnule Nicolae Manolescu,

Sunt inginer optician. Fiul meu, acum în clasa a X-a, are un oarecare talent literar, cred eu, citeşte destul de mult şi ar dori să dea admitere la Facultatea de Litere. Sincer, nu ştiu ce să-l sfătuiesc şi aş îndrăzni să vă cer părerea. Credeţi că are un viitor cu o asemenea facultate? Am şi câteva întrebări legate de critica literară, la care m-am gândit de câte ori mi-au căzut în mână reviste literare.

(continuare în pag. 30)

HERTA MÜLLER

în exclusivitate pentru
România literară
- interviu realizat de
Rodica Binder -

"Nu consider aceste colaje drept poeme. Eu le percep aşa cum le-am produs: decupez cuvinte din ziare şi reviste, apoi compun imaginile adiacente... Procesul scrierii nu este cel obişnuit; cuvîntul nu se iveşte mai întîi în cap şi apoi pe hîrtie. Cuvîntul există ca un dat material, îl iau în mînă, îl aşez pe hîrtie. Mişcarea este aşadar inversă, ea porneşte dinafară spre înăuntru."

"Am impresia că ceea ce poate fi numit „Witz", glumă, umor – nu poate funcţiona decît în legătură cu catastrofele. Cînd oare ne vine să rîdem? Cînd rîdem de Charlie Chaplin? Atunci cînd el trece prin tot felul de catastrofe. O cotitură minoră, o minimă basculare pot schimba, pot răsturna dintr-o dată situaţia. În absenţa pericolului unei catastrofe nu se iveşte nici elementul anecdotic, nici gluma..."

pag. 26-27

Literatura română în anii ’50

pag. 12-13

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

contrafort

de Mircea Mihăieș

Niagara de sulf

De-O vreme încoace, Păunescu a devenit un fel de solgăbirău al pesedismului. Pentru el nu există structuri de conducere, nu există ierarhii, nu există premier și nici șef al statului. El le știe mai bine pe toate, el are păreri și gură prin care acele păreri curg necontenit, ca dintr-o niagară sulfuroasă. Când nu i se face pe plac, schimbă urgent placa și amenință cu nerușinare – așa cum l-a amenințat pe jurnalistul uimit că școala din Bârca e botezată cu numele lui și nu cu al bunicului său, întemeietorul acesteia. Prins cu mâța în sac, poetul stihial s-a pornit pe o diatribă de ți-e mai mare dragul. Că Iliescu, mai degrabă ca să scape de-o altă găleată de zoaie în cap decât cu dragă inimă, l-a chemat la Cotroceni și l-a decorat, îi privește: la oameni de condiția lor morală probabil că așa se rezolvă lucrurile. Oricum, decorația nu poate valora nici mai mult decât cel care a primit-o și nici mai puțin decât cel care a dat-o. Adunați, scădeți, înmulțiți și împărțiți și veți un obține rezultatul exact.

Treaba începe să ne privească atunci când Păunescu își bagă nasul în actul de justiție. Cuprins, la aniversare, de milă, asemeni lui vodă care în ocazii sărbătorești vindeca gâdilicii, el calcă în picioare ordinea de drept, somându-l pe Ilici Iliescu să se gândească la diminuarea pedepsei brigandului național Miron Cosma. Cum că pedeapsa ar fi prea mare, cum că omul subteranelor ar fi exagerat cu „activitatea sindicală", dar că altminteri totul e în ordine... Nu știam că bârcanul e specialist în Drept și are căderea să judece cu atâta dezinvoltură un caz penal ajuns la Curtea Supremă de Justiție. O fi respectiva instituție imperfectă, dar nici chiar așa! În locul celor din completul de judecată l-aș acționa imediat în Justiție pentru ofensă adusă unui organ aflat în exercițiul funcțiunii.

Cât privește faptele lui Cosma, într-adevăr, curat activitate sindicală! Să ologești tot ce găsești în cale, să incendiezi și să omori, să încerci să schimbi ordinea în stat – așa cum s-a întâmplat în 1999, în văzul unei întregi lumi – e o simplă rutină doar în lumea coșmarescă ale cărei cărămizi sunt puse și de slugoiul lui Ceaușescu. În orice altă lume, acestea sunt acte de maximă gravitate, pedepsite în consecință. Mare trebuie să fie ticăloșia unor oameni pentru a trece cu buretele peste bestialitatea organizată militar a minerilor și peste culpa morală a beneficiarilor acestei bestialități!

Ion Ilici Iliescu a ieșit de fiecare dată biruitor din năvala hoardelor minerești: și în 1990, și în 1991, și în 1999. Ca dovadă că există o strânsă legătură între forțele răului pe care le reprezintă, fie că ele acționează la sol sau la subsol. Nu știu care e rolul lui Păunescu în acest scenariu diabolic (poate-l întreabă pe Raoul Sorban, oracolul specializat în teorii ale conspirației...), dar mira-m-aș să nu miroase el ceva prezență maghiară în tot ce nu e naționalism vomitiv, antisemitism visceral și xenofobie sufocantă. Orice s-ar spune despre regimul Emil Constantinescu, el n-a fost nici o clipă așa ceva. Dar, cine știe, cu viteza rescrierii istoriei în România pedeserizată, în câțiva ani descoperim că eroii au fost trădători și trădătorii eroi...

Nu m-ar mira ca peste câteva luni cei doi criminali fugari, mostre de lașitate comunisto-milițistă, Tudor Stănică, fostul șef-adjunct al Direcției de Cercetări Penale la Inspectoratul General al Miliției, și Mihail Creangă, șeful Arestului din Calea Rahovei, să fie ei înșiși decorați pentru imensele servicii aduse statului român. Într-adevăr, prea se vorbește mult și prea se vorbește liber! Ce voia și Gheorghe Ursu ăla? Să ponegrească marile realizări ale Partidului și Securității și să scape nepedepsit? Nu știa el oare că laba numitei instituții e lungă și nu iartă?

După logica urmată de majoritatea evenimentelor din România, astfel de lucruri nu sunt nici pe departe absurde. Sigur că mi-ar fi părut rău ca Păunescu să fi fost linșat la Revoluție, așa cum intenționa un grup de revoluționari sătui de inestimabila contribuție a versurilor și cântecelor sale la tâmpirea românilor. În fond, ca textier *folk* era mai bun decât Angel Grigoriu și Romeo Iorgulescu, imbatabilii producători de strofe pentru portativ în epoca Defunctului. Dar de la postura de cântăreț în versuri al ideologiei bolșevice până la decorarea la Cotroceni e un drum lung, ușor de parcurs doar într-o țară fără memorie, fără demnitate și fără nici un fel de respect pentru suferința umană. Dacă valorile promovate de către Păunescu prin emisiunile sale – cele afirmate fără nici un fel de ezitare de către numitul Sorban, posesorul unei stranii biografii publice și-al unui impecabil accent maghiar – sunt decorabile într-o țară ce se vrea civilizată și europeană, înseamnă că bătaia de joc a atins proporții maladive.

Numai în raiul infracțional numit România se pot petrece, simultan, astfel de lucruri: ca asasini dovediți – pentru că asta sunt Stănică și Creangă – să zburde netulburați, dispărând, pur și simplu, de sub ochii polițiștilor, și ca reprezentanților de frunte ai ideologiei servite de numiții să li se atârne în piept înalte decorații de stat. Un domn general (sau cum s-o fi numind acum) a dat chiar detalii despre locul în care se află candidații la pușcărie (un fel de cabană inaccesibilă, julesverniană, din creierul Carpaților), dar când a fost vorba de vreo acțiune de prindere a lor a ridicat angelic din umeri. Individul cu pricina ori ne crede proști grămadă (ceea ce cam suntem!), ori e incapabil: cât de „inaccesibil" o fi „bârlogul", dacă la vârsta lor de șaptezeci de ani cei doi s-au cățărat până acolo de nici n-au prins de veste vigilenții oameni ai legii? Unde ne sunt trupele speciale? Unde e tehnica de luptă care secătuiește bugetul și unde sunt marii specialiști în despistarea infractorilor?

Întrebări care-i preocupă doar pe fraieri, firește. În lumea fără Dumnezeu în care ne-a proiectat propria prostie, intens hrănită cu telenovele și pelicule kitsch indiene, cu poveștile lacrimogene ale Andreei Marin și vulgaritățile pestilențiale ale „Vacanței Mari", o lume în care analfabeți sadea își cumpără doctoratele pe bandă rulantă și prostănaci cu acte în regulă aspiră la Academie, nici nu s-ar putea altfel. În această lume, Stănică și Creangă devin miliardari peste noapte, iar orice posesor de creier are de ales doar între exil și casa de nebuni. În rest, o imensă albie de porci în care indivizi fără nici un fel de șiră a spinării sunt obsedați să-i calce în copite pe cei care au îndrăzneala să spună că jalnicele lor grohăituri nu sunt tocmai Simfonia a IX-a și c-ar fi cazul să pună batista pe țambal.

În clipa de față, nimeni nu se îndoiește de victoria P.S.D.-ului la viitoarele alegeri. Se migrează spre acest partid cleptocratic cu o viteză uluitoare, ca și cum magnetul infernal din miezul formațiunii ar aduna toată pilitura de fier a unei țări decerebrate. Nu contează că se fură ca în codru și se minte ca la balamuc: că doar cei care fură și mint suntem noi. Noi, pleava întoarsă cu furca după cum le vine pe chelie supraviețuitorilor unei ideologii care a combinat cu o infernală imaginație tehnica morcovului și a glonțului. Într-o astfel de lume nu are importanță că ai fost erou și că te-ai numit Ursu, ori c-ai fost instigator la crimă și asasinat. Important e ca atunci când împlinești o vârstă rotundă să ți se atârne în piept o medalie. E bine și așa. Măcar pentru ca, data viitoare, să aibă pe ce scuipa cei care te aplaudă astăzi. ■

România literară ®

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacție.
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANȚA BUZEA (pag. 4, 5, 6, 7, 8, 19, 23, 25), SIMONA GALAȚCHI (pag. 2, 11, 12, 13, 14, 16, 17, 18), ECATERINA IONESCU (pag. 3, 9, 10, 15, 22, 28, 29, 32), NINA PRUTEANU (pag. 1, 20, 21, 24, 26, 27, 30, 31).
Grafica: MIHAELA ȘCHIOPU.
Tema numărului: *Ceilalți.*
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, EDUARD CANDET, MAGDA TUFEANU.
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.
Administrația: Fundația „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, SV11989444450 (USD) și SV11920914450 (EUR). Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenți din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuše Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundația „România literară" cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației si nici pentru conținutul materialelor publicate.

Origine romană sau origine tracă?

CELE dintâi discuţii despre originea românilor sunt opera cronicarilor. "De la Râm ne tragem", spune cu emfază Grigore Ureche dând pentru prima oară expresie într-o operă cultă unei realităţi congenere românilor. Pentru Grigore Ureche, Miron Costin, Dimitrie Cantemir cucerirea romană a fost "Descălecatul cel dintâi"; geto-dacii nu sunt decât un element secundar şi neglijabil, din punctul lor de vedere, al etnogenezei noastre. Lungă vreme, până în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, istoria geto-dacilor şi contribuţia lor la formarea poporului român nu au fost luate în considerare. Odată cu Hasdeu, aflat sub influenţa studiilor de indoeuropenistică cultivate intens în universităţile europene, se fac primele cercetări serioase în domeniul tracologiei la noi. Pentru a veni în sprijinul celor care voiau să se dedice acestei discipline Odobescu publică în revista lui Hasdeu *Columna lui Traian* o bibliografie a scrierilor referitoare la geto-daci. Prima sinteză asupra Daciei preromane îi aparţine lui Tocilescu. Tracologia a devenit la noi definitiv o ştiinţă datorită lui Vasile Pârvan.

Paralel s-a dezvoltat în literatura română sub influenţa romantismului european toposul dacic. Romanticii cultivă cu precădere perioadele obscure ale istoriei, Preistoria şi Evul Mediu timpuriu, epocile când se constituie primele coagulări statale. Englezii îşi îndreaptă privirile spre lumea celtică, de unde succesul extraordinar al *Poemelor osianice,* falsul săvârşit de MacPherson, francezii se entuziasmează de eroismul lui Vercingetorix şi de înţelepciunea druizilor, germanii sunt pasionaţi de monografia istoricului roman Tacitus *Germania* şi sunt pătrunşi de faptele eroilor nibelungilor şi de religia lui Odin; italienii *volens nolens* îi cultivă pe romani. Cu toată această mitologie a substratului prestigiul Romei este atât de mare, încât ideea apartenenţei la sfera de influenţă a cetăţii eterne este pretutindeni un factor de mândrie naţională.

Dacă Hasdeu, Odobescu, Tocilescu, Pârvan i-au studiat cu seriozitate ştiinţifică pe geto-daci instituind în România tracologia, delirul romantic atinge culmea prin cartea lui Nicolae Densuşianu, *Dacia Preistorică*, un galimatias pe baza unor lecturi nedigerate care proclamă prioritatea tracă în toate domeniile şi originea noastră nelatină. Dacă scrierea lui Nicolae Densuşianu ar fi rămas în uitare, aşa cum s-ar fi cuvenit, n-am avea de ce să insistăm asupra ei. Din nefericire *Dacia Preistorică*, neluată în seamă de tracologii în adevăratul sens al cuvântului, a devenit biblia tracomanilor, adică a celor care exploatau şi exploatează politic ideea originii tracice a românilor. Curentul tracoman s-a manifestat violent în perioada interbelică, fiind cultivat de cei care reprezentau tendinţele totalitare în România. O clipă şi Blaga a cochetat cu ideea originii noastre tracice, ţinând în 1921 o conferinţă intitulată *Revolta sufletului nostru nelatin.* În scurtă vreme Blaga avea să abandoneze gândul tracic şi să revină la ideea romană. Şi, culmea, anticipând propaganda stalinistă, Nichifor Crainic, constatând că latinii sunt catolici, îi consideră pe români slavi, deoarece "alegând ortodoxia înseamnă că instinctele noastre profunde îşi au rădăcinile în slavism, ortodoxia fiind mai ales religia rasei slave" (*Politică şi ortodoxie*).

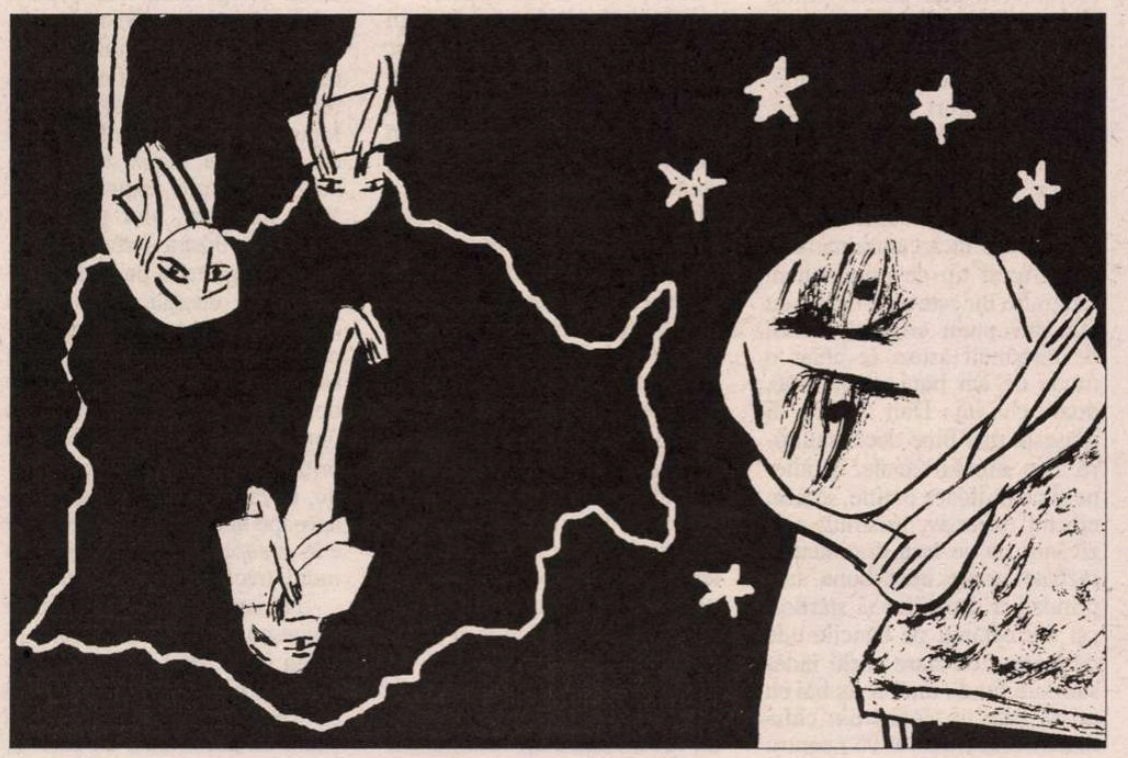
Adepţii Gărzii de fier îi proclamau pe Burebista, Decebal drept adevăraţii ctitori ai naţiei. În fond, prin această teorie se manifestau tendinţele antieuropene: prin renegarea originii latine tracomanii căutau să izoleze ţara de universul latin, acesta este în bună măsură sinonim cu ideea europeană, căruia românii îi aparţin prin tradiţie istorică. În schimb, admiratorii lui Zamolxis se înrudeau cu naziştii care se regăseau spiritual în adâncurile Valhalei şi respingeau înălţimile senine ale Olimpului. Împotriva acestui curent s-au ridicat personalităţi de talia unui Eugen Lovinescu, Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Gheorghe Brătianu etc. pentru care vocaţia şi tradiţia istorică a României era europeană prin excelenţă.

Într-una din cele mai inteligente discuţii româneşti despre Europa apărute după 1989 Adrian Marino evaluează obstacolele pe care ideea europeană le-a întâmpinat şi încă le mai întâmpină în România. "Reflexul antieuropean, profund şi tenace, are rădăcini adânci. Ele urcă mult în timp, în preistorie şi protoistorie" (*Pentru Europa*). Adrian Marino arată cum antieuropenii consideră orice pas în direcţia integrării noastre europene drept "o cucerire", "o îngenunchere" a noastră, cucerire al cărei prim act a fost crearea provinciei Dacia de către Traian. Cărturarul clujean este, în buna tradiţie românească, un adversar ireductibil al tracomaniei, dar, ceea ce este firesc, un susţinător al studiilor serioase de tracologie: "Că se fac studii tracologice este foarte bine, chiar excelent, cât timp ele rămân la un nivel strict ştiinţific".

DUPĂ război şi căderea României sub stăpânire bolşevică, lungă vreme chestiunea n-a mai fost de actualitate, deoarece, conform postulatului istoric al lui Mihail Roller, slavii constituiau elementul fundamental în etnogeneza românilor. Când Nicolae Ceauşescu a adoptat naţional-comunismul, o formulă care trebuia să afirme "independenţa" sa faţă de Moscova, tracomania a revenit în actualitate. Revista "Săptămâna" patronată de Eugen Barbu a tipărit o serie de articole inspirate de Iosif Constantin Drăgan în care era proclamată originea noastră tracică. Apoi Iosif Constantin Drăgan în periodicul întemeiat şi susţinut de el, intitulat programatic *Noi, Tracii*, publică articole în care tracii, adică noi românii, erau la originea tuturor evenimentelor importante ale istoriei omenirii, de pildă descoperirea Americii mult înainte de Columb sau construirea piramidelor egiptene. Ca şi în perioada interbelică tracomania nu era o simplă nebunie a unor fantezişti, ci expresia culturală a unei politici care urmărea izolarea României şi care, în vremea comunismului, fiind susţinută de partid, devenise politică de stat. Ea face parte din ceea ce Adrian Marino numeşte "obstacolele" în calea europenizării.

Generalul Ilie Ceauşescu avea să se pună în fruntea acestei tendinţe; într-un articol dedicat doctrinei militare române în trecut şi prezent el avea să se exprime despre cucerirea Daciei de către romani în următorii termeni: "Una din cele mai grave consecinţe ale victoriei romane asupra poporului dac a fost cucerirea unei părţi a Daciei şi impunerea unui sever regim de ocupaţie militară ... Marea majoritate a poporului «dac» nutrea o ură sălbatecă împotriva ocupanţilor străini". În anii optzeci din ordinul secţiei de propagandă a C.C. al P.C.R. au început lucrările la un nou tratat de istorie a României care trebuia să devină literă de lege pentru trecutul nostru; când volumul I care trata Antichitatea a sosit în corectură, autorii de capitole nu şi-au recunoscut textele: acestea fuseseră modificate în sensul tracomaniei la secţia de propagandă; spre cinstea specialiştilor în adevăratul sens al cuvântului, al academicianului Dionisie Pippidi, directorul Institutului de Arheologie, aceştia au refuzat să semneze textele modificate de activiştii PCR. Datorită atitudinii demne adoptate de Dionisie Pippidi şi colaboratorii săi am fost scutiţi de apariţia unui tratat tracoman care ne-ar fi făcut de râsul lumii civilizate: o ţară care a dat un Xenopol, un Pârvan, un Iorga, un Gheorghe Brătianu şi atâţia alţii s-ar fi prezentat lumii savante cu stupidităţile fabricate în laboratoarele pseudointelectuale ale activiştilor PCR.

Dar, tendinţa continuă şi în zilele noastre; nu cu foarte mult timp în urmă a avut loc un al doilea congres zis internaţional intitulat şi el programatic *Noi nu suntem urmaşii Romei*; congresul a fost urmat de emisiuni televizate, chiar şi pe posturile naţionale, ceea ce demonstrează gravitatea fenomenului, căci astfel falsa teorie capătă un gir oficial, ceea ce este inadmisibil. Adrian Păunescu, continuându-şi acţiunea antinaţională cu care ne-a obişnuit de atâta amar de vreme, a organizat şi moderat emisiuni de huliganism cultural la postul Realitatea TV susţinând teoriile tracomane şi conchizând că "istoria României trebuie rescrisă" în spiritul tracomaniei. Să nu uităm că Adrian Păunescu este un senator al PSD, ceea ce înseamnă că el conferă un gir oficial acestei imposturi. Atitudinea publică mai înainte pomenită a lui Adrian Marino este cu atât mai importantă, cu cât această "nebunie" tracomană îşi mai păstrează, cum se vede din păcate şi în zilele noastre, actualitatea.



Gheorghe Ceauşescu

(continuare în pag.10)

lecturi la zi

de Marius Chivu

Spleen-ul studenţiei boeme

PREJUDECATA că în provincie s-ar scrie provincial coabitează perfect cu reversul ei, că literatura din provincie este cam ignorată la Bucureşti. Aşa apar în mai toate revistele culturale nebucureştene tot felul de discursuri despre *Centrul* ignorant prin excelenţă, nevoia provinciei de a-şi alcătui propriile ierarhii, disputa centrelor de influenţă ş.a.m.d. Dacă există un oarecare avantaj – şi există – atunci acesta se datorează în primul rând faptului că principalele reviste culturale se fac în Bucureşti. Asta nu-i împiedică, de pildă, pe Emil Brumaru sau pe Gheorghe Grigurcu să aibă rubrici săptămânale în *România literară*, pe Andrei Bodiu şi Ştefan Borbely să scrie periodic în *Observator cultural*, pe Ruxandra Cesereanu sau Marta Petreu în *22*. Antologia editată la Iaşi, *oZone Friendly*, a fost salutată şi s-a scris despre ea în aproape toate revistele de la *Centru* şi, după ştiinţa mea, pozitiv. Cu toate că trebuie să închizi bine ochii pentru a trece peste conţinutul mult prea amestecat (alcătuit după criteriul amiciţiei, s-a zis) şi, din această cauză, cu un manifest confuz şi naiv gen anti-establishment.

Dan Sociu – *Borcane bine legate, bani pentru încă o săptămână*, postfaţă de O. Nimigean, Editura Junimea, Iaşi, 2002, 52 p., 40.000 lei

Am început cu aceste scurte consideraţii tocmai pentru că în aceste pagini voi scrie despre doi tineri poeţi debutanţi, unul ieşean (de origine botoşănean), celălalt bucureştean sadea. Primul, Dan Sociu, chiar face parte din grupul literar ieşean *Club 8* şi el este cel care a împrumutat titlul uneia din poeziile sale antologiei de mai sus. Teodor Dună, încă student la Literele bucureştene, nu este prea apropiat, din câte ştiu, de nici unul dintre cenaclurile de aici. Doi poeţi, aşadar, apropiaţi ca valoare, extrem de diferiţi, care ştiu cum se scrie un poem, de formaţie şi provenind din zone geografice diferite, ambii premiaţi de câteva ori la diverse concursuri de poezie.

Voi începe cu Dan Sociu şi primul lucru pe care-l afirm este senzaţia bizară de a scrie despre volumul lui de debut, *Borcane bine legate, bani pentru încă o săptămână*, volum publicat la editura fantomă Junimea în cca 100 de exemplare, din care, în acest moment, nici unul nu se mai află pe piaţă. Îmi place să cred că semnalele şi cronicile pozitive dau un oarecare impuls vânzărilor respectivelor cărţi. Într-o astfel de situaţie, chiar că ne citim noi între noi şi facem artă pentru artă într-un mediu total izolat, situaţie care nu foloseşte nimănui. Şi dacă, să zicem, o astfel de carte nu ajunge la criticul de la revista bucureşteană, este oare vina lui că nu ştie/scrie despre ea chit c-o fi genială!? Exemplarul meu are el însuşi o poveste întreagă. Nu mai insist asupra acestei aberaţii – o parte din vină o are şi autorul, să nu ne mai victimizăm atâta! –, căci nu e tocmai locul potrivit.

Cum o arată şi titlul cărţii (conţinutul unui pachet primit de acasă), mediul surprins în poezia lui Dan Sociu este cel al căminelor studenţeşti, un mediu mizer, incert, adesea sordid, salvat întrucâtva de boemă. Poetul cultivă un biografism auster, firesc, un confesiv din doar câteva linii, evitând sentimentalul şi încărcătura metaforică. Acest tip de minimalism biografic nu este nou deloc, cu atât mai puţin original, destul de răspândit astăzi (e chiar o modă de ani buni, *se poartă*), doar că lui Dan Sociu îi reuşeşte mai bine decât multora. Din situaţii banale, cotidiene şi cu mijloace puţine, sărace, efectul expresiv, lirismul, aşazicând, nu se lasă diminuat şi răzbate graţie unei bune surprinderi a situaţiilor şi stărilor: „şi noi cătărați pe băncile ude de piatră / cu ziare vechi îndesate sub fund / unul a zis băi eu mi-aş face un colier din chiştoace / asta era prin '95 / pentru că după ce am golit a doua sticlă / am aşezat-o în picioare peste cealaltă / şi ea a stat / pe urmă a venit o fată cu o vioară / ea ştia o singură melodie / pe care ne-a cântat-o de două ori / plictiseală cât china a zis cineva / le dăm cu lac şi le agăţăm la gât a zis altcineva" (*cât china*)

Dincolo de impresia de înregistrare nelucrată, se poate ghici un oarecare efort de elaborare. Pudoarea şi inhibiţia, chiar şi faţă de limbaj, a tânărului adolescent boem care poartă „ciorapi de mătase sub blugi", care colindă cârciumile blazat, dezamăgit sau chiar revoltat şi-şi stăpâneşte cum poate problemele sexuale inerente, sunt şi nişte jocuri pe care poetul le simulează (auto)ironic şi cu umor.

Se bea mult în acest tip de poezie, în curând o să se şi prizeze la greu (căci, iarăşi, *se poartă* şi e cool), se bea, aşadar, şi în poemele lui Dan Sociu, sexualitatea apare mizeră, agresivul şi vulgarul se deghizează în atitudine existenţială. Nu-s greu de depistat modelele lui Dan Sociu care, din fericire, nu exagerează. Spun din fericire pentru că prevăd o clişeizare puternică şi a acestei poezii cu discursul ei coborât, măcar aparent firesc, dezinhibat în zonele joase, să zicem, viscerale, de secreţie. Ameninţate de supralicitare, şi *sperma* şi *voma* se vor clişeiza precum *lacrima* sau *roua*. Se vede oricum că Dan Sociu evită cât poate modelele poetice sau de limbaj, jonglând colocvial şi compozit cu poemele sale (câteva secvenţe sunt onirice de-a binelea), care capătă o structură aproape declamativă, acel retorism beatnic. De aici şi succesul mai degrabă în lectura publică unde se poate stabili mai bine fluxul dialogal pe care această poezie îl presupune.

Scriind despre spleen-ul vârstei studenţiei (*Studenţesc şi-mi pare rău* suna tema unui număr din *Dilema*, parafrazând titlul unui volum al lui Florin Iaru), despre viaţa dusă frenetic, chiar dacă e ca vai de ea, de la o săptămână la alta, dintre două chefuri în cămine, dintre două băute şi două partide de sex pe unde se nimereşte, scriind despre, în fond, o vârstă a lipsurilor de tot soiul şi a confuziei perspectivelor şi deciziilor („zile fără mânere"), Dan Sociu are o voce proprie cu care poate seduce. Pericolul poate veni însă de la însuşi acest tip de poezie, biografic-confesivă, realizată economicos, nepretenţios, cu mijloace austere, o poezie cu opţiuni reduse care poate sfârşi plictisitor şi neinteresant, printr-un lung şir de situaţii şi de cazuri, în repetitivitate. Deocamdată nu e cazul. Să vedem însă cum va continua!

Insuportabila senzaţie a morţii

EXACT la polul opus se situează poezia lui Teodor Dună. O poezie puţin retro, mult mai puţin în spiritul vremii (măcar aparent), dezvoltând mici parabole, încărcată cu simboluri, poeme-metafore, personaje cu onomastică biblică (Ilie, Ioan, Pricopie). Încă nu-mi dau seama cât de apropiat sau de lipsit de divin este totuşi universul pe care Teodor Dună îl creează destul de matur, surprinzător oricum pentru vârsta lui. Cert este însă că o zbatere în acest sens este filonul puternic care străbate cartea de la un capăt la altul. De fapt, un întreg arsenal simbolic de sorginte creştină stă la baza fiecărui poem (îngroparea de viu şi/sau învierea, cele trei zile/nopţi, mântuirea de dincolo de moarte ş.a.), mult mai evident, ostentativ uneori, decât în poezia lui Ioan Es. Pop, modelul nr. 1, de la care Teodor Dună preia destule imagini, stări şi simboluri: blestemul care apasă familia (aici se simte şi puţin Cristian Popescu), spaţiul definit strict de uşi/ferestre (şi zidirea lor), pământul negru şi rece sau groapa în care lumea pare că se afundă, putreziciunea lumii ce ajunge până sub podele, căutarea şi disperarea exprimate prin scrijelitul cu unghia ş.a. *abdicarea de la real şi recviem* (cu versul „avem o moarte la fundu' sticlei") sunt *cover*-uri perfecte, în timp ce ideea imposibilităţii călătoriei, a drumului circular, în labirint din celebrul poem *Nănești* este reluată de tânărul emul în câteva (cam multe) variante: *trenul de trei douăştrei, vârtoapele, roata* sau *'76*.

E-adevărat însă şi că Teodor Dună merge mult mai departe printr-un soi de onirism horror, aş zice, cu viziuni mult mai întunecate, unele terifiante de-a binelea, deliruri încâlcite, dialoguri şi replici insolite, totul dus până la paroxistic, într-o pastă puternic expresionistă. Mult întuneric, ploi grele, comunicare bizară între oameni, timp dereglat sau paralel, situaţii şi stări inexplicabile, spaţiu captiv, moartea ca suprapersonaj... Poezia lui Teodor Dună este apăsătoare, trebuie citită în doze mici pentru că îţi creează o puternică stare de disconfort prin acest univers pre-apocaliptic, în care iminenţa morţii este aproape alienantă. Alteori, cum e în *groapa pământului*, obsesia morţii trece şi dincolo de moarte.

Nu sunt de acord cu Mircea Ivănescu (interesantă recomandarea unei astfel de poezii tocmai din partea poetului sibian) că Teodor Dună n-ar fi conştient de autoritatea cu care îşi

Teodor Dună – *trenul de treieşunu februarie*, prefaţă de Mircea Ivănescu, Editura Vinea, Bucureşti, 2002, 96 p.

creează lumea poetică. Dimpotrivă, şi aici, printr-un exces necontrolat, se află şi punctul slab al cărţii (nu însă şi al poeziei). Să mă explic.

Se-ntâmplă un lucru curios odată cu jumătatea a doua a volumului. O senzaţie de dejavu devine tot mai clară, căci schema poemelor pare să se lase descifrată bine, iar cele câteva trucuri textuale şi de recuzită, prin care poetul reuşeşte insolitarea de care vorbeam, încep să deranjeze prin evidenţa lor: o locaţie incertă, toponim sugestiv-simbolic, câteva personaje cvasi/pseudomistice, claustrarea zidurilor, întuneric de sfârşit de lume, un îngropat de viu sau morţi vii, câteva replici în dodii, prorociri bizare sau afirmaţii paradoxale. Misterul se banalizează prin repetitivitate, iar când devine previzibil descifrarea lui nu mai tentează şi realizarea trece neobservată. Tensiunea şi sensul devin astfel valori *soft*. Or miza acestei poezii este foarte ridicată. O nedreaptă şi, chiar dacă, parţială, divulgare a secretului scrierii poemelor strică lectura spre final. Ceea ce nu face poemele în sine mai proaste, să nu fiu greşit înţeles!

Mi-ar fi plăcut să pot cita din lungile poeme cu care Teodor Dună debutează remarcabil. Nu m-a lăsat însă inima să decupez nici un fragment. Sunt frumoase întregi şi efectul lor s-ar fi şters. Iată, totuşi, finalul din *masca de sticlă*: „îmi spunea ţie nu-ţi rămâne decât să te subţiezi ca o / foaie să te împătureşti în propriul trup până ce vei da de tine / şi mă trezesc dimineaţa atârnând ca un geam / prin fereastra scrijelită-n zid / iar o mână învelită într-o carne moale mă desface / şi-n spatele meu bătea vântul / era noapte / şi nu se mai sfârşea". Din fericire, volumul lui se găseşte pe piaţă sau, mă rog, măcar la librăria Muzeului Literaturii. ■

lecturi la zi

de Cătălin Constantin

Despre Bucureşti, în 1945

DIFERENŢELE sînt purtătoare de sens, spunea Saussure, atît numai că e uşor să găseşti sensul diferenţei dintre două foneme, însă mereu echivoc să măsori distanţa cultural-istorică dintre chipuri diferite ale aceluiaşi oraş.

Victor Bilciurescu – *Bucureşti şi bucureşteni de ieri şi de azi*, postfaţă de Dan C. Mihăilescu, Ed. Paideia, Colecţia Cărţilor de referinţă – seria *Memorii*, Bucureşti, 2003, 283 p., 148 000 lei

Imediat după război, în 1947, Victor Bilciurescu scrie o carte cu titlu clişeu: *Bucureşti şi bucureşteni de ieri şi de azi*. Puţin probabil ca numele autorului să-i fie cunoscut prin ceva cititorului de acum al cărţii. Victor Bilciurescu nu a fost istoric şi nici scriitor de profesie, deşi a publicat, pînă pe la mijlocul anilor douăzeci, cîteva volume de proză scurtă şi s-a mişcat prin medii literare (a înfiinţat, alături de Macedonski, *Revista Nouă*). Interbelicii însă îi ştiau numele destul de bine, din simplul motiv că, ani la rînd, *Universul*, ziarul din strada Brezoianu, i-a publicat articolele.

Bucureştii şi bucureştenii de azi din cartea de amintiri a lui Victor Bilciurescu sînt mai degrabă cei ai interbelicului tîrziu, decît cei ai anilor de după război. Pentru a ajunge în Bucureştii de ieri, cititorul trebuie să coboare, odată cu amintirile autorului, încă şaptezeci de ani în urmă. Şi ceea ce descoperă e un oraş anacronic: „Pavaj nu se pomenea în Bucureştii din vremea aceea. Două-trei străzi cu bolovani de rîu pe la centru, iar în restul oraşului şi mai cu seamă pe la periferie, şosele cum azi ar fi cele judeţene, poate chiar mai rău întreţinute decît acestea pe alocuri, iar cu stropitul lor era însărcinat Cerul cînd binevoia să se milostivească, în care caz dispărea praful, se înfiinţau băltoacele sau în cel mai rău caz mocirlele, iar gunoaielor li se dau foc prin curţi ca la ţară şi operaţia aceasta nu binevoia să se întîmple decît o singură dată pe an, şi anume primăvara."

Scriitorul-gazetar se plimbă pe străzile „de azi" ale oraşului şi are surprize încîntătoare – mizeria Orientului lasă tot mai mult locul unui oraş croit după tipar apusean. Dar şi dezamăgiri – dispar casele boierilor vechi, unele dintre ele foarte frumoase, cad în desuetudine calme obiceiuri şi apucături din urbea de altădată. Nu dispar însă poveştile, cartea lui Bilciurescu le consemnează pe îndelete şi multe dintre ele au farmec naiv şi exotic. Printre casele dărîmate, cea a boierului liberal Costică Cîmpineanu, aflată undeva pe strada care astăzi îi poartă numele. Acolo, autorul a putut să mîngîie un leu îmblînzit şi tot acolo a văzut, printr-un ochi făcut în uşă, odaia în care boierul creştea şerpi pe care îi hrănea cu porumbei vii. Purta cîte un şarpe la manşon atunci cînd se vedea cu Macedonski sau cu Delavrancea la cafenea, şi chiar atunci cînd mergea la Curtea de Apel. „...mania aceasta, recunoaşte Bilciurescu, pe mine unul m-a dezgustat să-i mai calc pragul!". Mai e şi povestea rurală a străzii Scaune din plin centrul capitalei, a menajeriei de pe maidanul unde mai apoi s-a ridicat palatul CEC-ului, sau cea a Dîmboviţei, „noroioasă şi murdară". Apoi detalii despre petreceri, sindrofii şi baluri, despre oraşul rămas pustiu toamna, cînd boierii plecau la moşie pentru culesul livezilor şi viilor, poveşti despre biserici, presă şi mai ales despre oratorii din parlamentul epocii. Despre teatre, despre reviste şi cercuri literare, despre scriitori, despre *Gherofobia domnului Hasdeu* („Curioasă e mînia lui Hasdeu în contra domnului Gherea!")

Postfaţa e scrisă de Dan C. Mihăilescu şi e o privire asupra textului ce gustă pe deplin spectacolul cărţii lui Bilciurescu. „În esenţă, spune criticul, în evocări există, ca şi în politică, morală şi altele, trei atitudini importante: de stînga, de dreapta şi de centru." Bilciurescu s-ar situa pe linia Dreptei. E adevărat, gazetarul interbelic îşi are parti-pris-urile sale, e nostalgic, regretă viaţa patriarhală de altă dată şi, uneori, stricarea arhitecturii vechi bucureştene. Dar nimic nu-l bucură mai tare decît prefacerea oraşului vechi pe care nu ezitase să-l numească „arab". Lectura cărţii poate fi de stînga, de centru sau de dreapta, cititorul are libertatea să aleagă, însemnările lui Bilciurescu rămîn simple amintiri frumos spuse, însă prea puţin partizane în comparaţie cu altele. Personal, aş opta pentru o lectură sensibilă mai ales la faptul cultural, înţelegînd prin aceasta o lectură în felul celei practicate de un domeniu pînă nu demult la modă în Franţa, istoria mentalităţilor. Lumea Bucureştiului de sfîrşit de secol XIX şi cea a Bucureştiului interbelic sunt două lumi complet diferite. Găsesc că diferenţa poartă mai ales un sens cultural. Cînd a avut loc transformarea? Contemporan cu ea, Bilciurescu nu ne poate spune lucrul acesta. De aici, poate, tonul uimit al amintirilor sale.

Despre Bucureşti, la 1870

IMPOSIBIL să rezişti tentaţiei de a duce pînă la capăt însemnările lui Dimitrie Pappasoglu despre *Istoria fondării oraşului Bucureşti*. Cartea a fost scrisă în 1870, pragul de jos către care Bilciurescu îşi împinge amintirile. În ciuda titlului, cu pretenţii de studiu istoric (dublat de subtitlul *de la anul 1330 pînă la anul 1850*), cartea lui Dimitrie Pappasoglu e tot una de amintiri, un document de epocă des citat de lucrările de istoriografie bucureşteană, absolut savuros prin limbă şi formulări (cu două închinăciuni către cititor şi explicarea *scalei*).

Valoarea documentară a textului lui Pappasoglu e neîndoielnică, dar cartea se situează mai degrabă pe linia romantică a inventării istoriei. A istoriei şi a prezentului despre care scrie. Comentînd versuleţele *Dîmboviţă, apă dulce/Cin' te bea nu se mai duce*, Bilciurescu nota că autorul lor „avea probabil, cum zice termenul vulgar, orbul găinilor, căci dacă ar fi avut văzul şi gustul ca toată lumea, i-ar fi dat cu tifla cam aşa: *Fie vorba între noi,/Cin' te bea, te bea noroi*" Aprecierea nu l-ar fi flatat prea tare pe Pappasoglu, care îşi începe şi îşi închide cartea cu binecunoscutele rime, convins însă de adevărul lor. Aşa cum erau convinşi romanticii de tot felul de alte lucruri pe care realitatea le contrazicea. Iar Pappasoglu a fost prin excelenţă un personaj al epocii romantice. Pretindea că originea familiei sale „se trage din legioanele Romane trecute în Moesia de Împăratul Roman Aurelian". Intrat în slujba patriei, ajunge locotenent-colonel, se pensionează la patruzeci şi cinci de ani şi, pasionat de folclor şi de istorie, începe să facă săpături arheologice prin ţară şi îşi deschide în Bucureşti un muzeu de antichităţi.

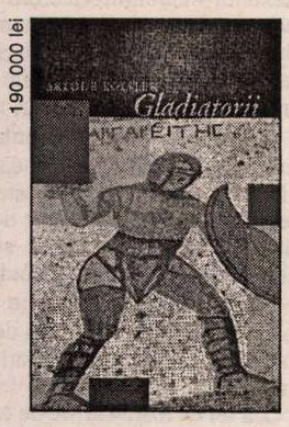
Povestioarele şi amănuntele din de însemnările lui Pappasoglu sunt pitoreşti, adesea amuzante, limba lor absolut savuroasă naţionalistă, de o plasticitate involuntară pe care în puţine alte locuri am întîlnit-o. Citez, pentru plăcerea dumneavoastră, felul în care se vindecau de oftică ungurii şi nemţii din Bucureştii vechi: „Am spus că poporul nu avea alţi doctori decît pe sfinţi şi pe sfinte, precum: Ioan, Maica Domnului de la biserica Olarilor, Sfîntul Elefterie de sub Cotroceni, sfînta Vineri, Sfinţii Trei Ierarhi de la Colţea, Dimitrie Basarabov, Sfîntul Haralambie şi Sfîntul Mina (acesta pentru hoţi). Singurul Vodă avea doctorul şi spiţerul lui, iar pentru nemţi şi pentru unguri era doctorul Baratu (un arhimandrit catolic, parohul Bărăţiei), care ştia prea bine una şi singură doctorie, a tămădui pe oficoşi cu broaşte ţestoase şi iată cum: avea într-o încăpere 50-100 de broaşte pe care le hrănea numai cu dulceaţă de trandafiri, la un caz de oftică le tăia capetele şi picioarele, iar trunchiurile le fierbea, zeama o dădea drept decoct şi carnea o usca şi o ardea, făcînd-o prafuri, şi o dădea sub această formă la bolnavi"

Ediţia de faţă a însemnărilor sale include, alături de *Istoria fondării...*, alte două scrieri, mai scurte şi mai vechi, variaţiuni pe aceeaşi temă. Ediţia, publicată nu de o editură, ci de o fundaţie culturală, e una bine alcătuită, cu note utile, cu reproduceri în facsimil după ediţia originală, cu îndreptări ortografice atent făcute. Ce mă uimeşte e prefaţa cărţii, altfel foarte documentată, scrisă pe tonul mîndriei naţionale a lui Pappasoglu (cuvîntul *Român*, de exemplu, e grafiat invariabil cu majusculă), însă astăzi şi fără nici o intenţie de mimetism stilistic. ■

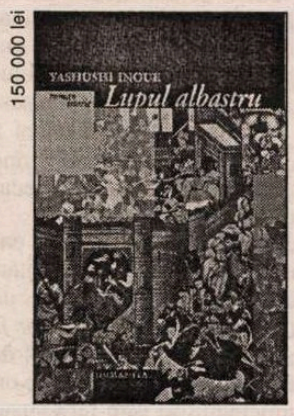
Lt.-col Dimitrie Pappasoglu – *Istoria fondării oraşului Bucureşti, Istoria începutului oraşului Bucureşti, Călăuza sau conducătorul Bucureştiului*, editată. de Fundaţia Culturală Gheorghe Marin Speteanu, Bucureşti, 2001, 332 p.

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

În colecţia **Roman istoric**



ARTHUR KOESTLER
Gladiatorii



YASHUSHI INOUE
Lupul albastru

lecturi la zi

de Tudorel Urian

Confesiuni polemice

ALEXANDRU George face o figură aparte în lumea literară românească. Numele său este rostit întotdeauna cu respect atunci cînd ajunge, mai mult sau mai puţin întîmplător, în discuţii private, dar e adesea uitat în momentul marilor sinteze sau al listelor cu scriitorii reprezentativi pentru epoca lor. Admirat (în particular) şi înjurat (în public), angrenat mai tot timpul în polemici cu sau fără miză, veşnic supărat (rareori, fără motiv sau din false motive) pe cei care, structural, ar trebui să îi fie aliaţi de idei, Alexandru George are, în lumea literară românească, reputaţia unui tip doldora de cultură, dar singuratic, ursuz, cusurgiu, îmbufnat, rece, stîngace, nesociabil, gafist, degrabă vărsătoriu de sînge nevinovat. Degeaba încearcă omul prin articole polemice (adunate ulterior în volume) în care îşi argumentează cu asupra de măsură afirmaţiile să schimbe această părere cvasi-generală. Imaginea de „om sucit", „morocâncs", s-a lipit de el ca marca de scrisoare ajungînd pînă şi în foarte succintele şi teoretic obiectivele articole de dicţionar. Mai mult, ea este alimentată periodic de acolo de unde te-ai aştepta mai puţin: din imediata apropiere a scriitorului, de la oameni care au sisteme de valori (cel puţin) compatibile cu cel al lui Alexandru George.

Amicus Plato sed magis amica veritas este, după toate aparenţele, dictonul preferat al lui Alexandru George şi transformarea acestui dicton în crez intelectual explică într-o bună măsură bătăliile de idei din care, se pare, nu mai este în stare să iasă scriitorul. *Consemnări în curs şi la fine* (ca multe dintre titlurile volumelor lui Alexandru George şi acesta sună aparent prolix, dar defineşte cît se poate de exact substanţa volumului) este (încă) o carte definitorie pentru eseistica şi publicistica scriitorului. Autorul reia o formulă consacrată deja de cărţile sale anterioare (un amestec de confesiune şi eseistică, pe alocuri justiţiară, menită să clarifice definitiv anumite aspecte sau să pună punct unor schimburi de replici) pentru a-şi expune punctul de vedere în chestiuni dintre cele mai diverse (bombardamentele americane asupra Bucureştiului din vara anului 1944, literatura română din anii '50 şi personalităţile - vorba vine - care au dominat-o, aspecte ale vieţii literare de azi, emisiunile televiziunii, manualele alternative şi chiar consideraţii geopolitice). Volumul este deschis de un text profesiune de credinţă, *De ce scriu?*, şi se încheie cu unul accentuat confesiv, oarecum de aceeaşi factură, *La fine*.

Autodidact convins, Alexandru George a asimilat o cultură impresionantă şi acum, ajuns la vîrsta de 74 de ani, este unul dintre martorii cei mai credibili pentru cea de-a doua jumătate a secolului XX. Mărturiseşte scriitorul: „Am beneficiat în cursul vieţii de trista experienţă de a fi cetăţeanul unei ţări care a trecut de la un regim liberal şi o democraţie destul de înaintată la unul de autoritate regală evoluată spre totalitarism (1938), apoi la dictatura militară deschisă (1941) după un scurt intermezzo de încercare a altui totalitarism, cel legionar (1940-1941). În fine, după o scurtă perioadă de restabilire a regimului anterior lui 1938, s-a instalat comunismul (1940-1948) o formă încă mai gravă a totalitarismului, care însă în patru decenii a evoluat de la simpla şi absoluta slugărnicie faţă de ocupantul rus la o formă mai bastardă de naţionalism, culminînd cu social-fascismul lui N. Ceauşescu" (p. 51). Spre deosebire de mulţi dintre cei de astăzi care scriu din auzite sau din citite despre întîmplările şi oamenii care au ocupat prim-planul scenei politice şi literare în acest lung segment de timp, Alexandru George are şansa celui care poate expune propriile sale experienţe trăite. Or, acolo unde istoria vede lucrurile în alb şi negru (culori adesea interşanjabile în funcţie de o realitate politică sau alta), martorul direct are avantajul multitudinii de nuanţe. Pentru el lucrurile nu sînt nici albe nici negre, iar un om cu spiritul corectitudinii exacerbat aşa cum este Alexandru George ţine să pună lucrurile la punct, combătîndu-i uneori sarcastic, în deplină cunoştinţă de cauză şi pe susţinătorii albului absolut şi pe cei ai negrului fără pată. Nu este de mirare că în felul acesta el atrage mînia tuturor şi, în lipsa altor argumente, ajunge să fie desenat în tuşe caricaturale. Mînat de acest spirit de hipercorectitudine Alexandru George nu iartă nimic. Ajunge să polemizeze pînă şi cu autori de roman care descriu infidel anumite episoade din istoria noastră mai mult sau mai puţin recentă (bombardarea Bucureştiului aşa cum apare ea în romanul lui Mircea Cărtărescu, *Orbitor)*, uitînd că un roman nu este un studiu de istorie ci o operă de ficţiune care îşi poate permite unele abateri de la realitatea pură şi nudă.

În multe privinţe exemplar pentru eseistica polemică a lui Alexandru George este studiul *După vreo douăzeci de ani* şi, în cadrul acestuia, rîndurile care se referă la Constantin Noica: „M-am mărginit să-i critic încercarea sa aberantă de a valorifica pe Eminescu (*Necesitatea unei valorificări*, 1977, în, *La sfîrşitul lecturii* II, 1978, pp. 115-120) unde el relua formula lui N. Iorga, „omul deplin al culturii româneşti", nu doar pentru că era vorba de o temă literară, dar pentru că ne readucea la vechea monomanie din timpul stalinismului, la ideea modelului unic. Într-un moment cînd şi în regim comunist, aşa cum era de mutilată, de zăgăzuită, de supusă normelor şi indicaţiilor, cultura românească oferea o varietate neaşteptată de aspecte, dacă nu prin grupuri, măcar prin orientări şi mai ales prin personalităţi de contrast, filozoful de la Păltiniş se folosea de un mare poet, căruia îi atribuia cîte în lună şi în stele, proclamîndu-l model cultural absolut. Si totul avea (măcar ca efect secundar) compromiterea şi minimalizarea unuia dintre cele mai senzaţionale fenomene ale culturii noastre în comunism: poezia apărută după 1961! (p. 43) Argumentaţia lui Alexandru George nu vizează litera textului noician ci, oarecum surprinzător, efectele metaliterare ale acestuia în contextul realităţii politice a timpului. Punctul său de vedere demonstrează o formidabilă clarviziune politică: este unul liberal, modern, de om cu picioarele pe pămînt. Evoluţia politică a regimului Ceauşescu, ulterioară acelui moment a confirmat în chip dramatic, pînă la cele mai mici detalii, judecata lui Alexandru George.

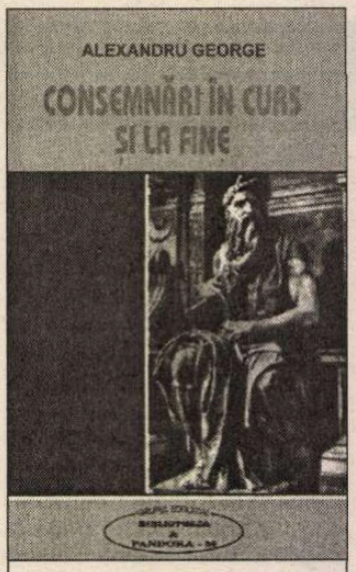
Documentat la modul exhaustiv, adeseori aducînd mărturia propriei experienţe de viaţă, autorul *Consemnărilor în curs şi la fine* este imposibil de combătut. De cele mai multe ori argumentaţia sa este fără cusur şi orice om de bună credinţă sfîrşeşte prin a-i da dreptate. Iar singura metodă de apărare în faţa ridicolului public pentru cei vizaţi, în cîrdăşie cu unii redactori şefi de gazete este tentativa de a-i închide gura prin refuzul de a publica firescul drept la replică în urma atacurilor abjecte, dar imprudente la care a fost supus. Elocvent în acest sens este „războiul" murdar purtat împotriva eseistului de Sami Damian (culturnik în perioada stalinistă, transformat miraculos, după 1989, în arbitru al corectitudinii politice anticomuniste) cu sprijinul neprecupeţit al redactorului şef de la revista *„22"*, Gabriela Adameşteanu (pentru întreaga poveste vezi pp. 149-150).

Un caz foarte interesant, care pînă la urmă a dus la declanşarea unui schimb de replici cu Nicolae Manolescu este cel al lui Ovid S. Crohmălniceanu inginer făcut peste noapte profesor de literatură română, susţinător frenetic al realismului socialist şi denunţător neobosit al oricăror tendinţe literare contrare (Alexandru George sugerează chiar că un denunţ al acestuia a dus la arestarea lui I.D. Sîrbu în anul 1959), ajuns în anii de sfîrşit ai comunismului protectorul generaţiei '80, autorul celebrei antologii *Desant 83*.

Disputa cu Nicolae Manolescu pare un caz tipic de *malentendu*, în care fiecare dintre părţi are dreptate. Atîta doar că Alexandru George se referă la perioada 1948-1950 din cariera literară a lui Crohmălniceanu, iar Nicolae Manolescu la rolul său, benefic pentru literatura română, din anii următori. De altfel, titlul eseului lui Alexandru George, *Cu două feţe* (pp. 213-218) este pe deplin edificator. Vehemenţa polemică a eseului este însă greu de înţeles.

Alexandru George nu are foarte mulţi prieteni printre scriitorii români. În lunga sa carieră literară şi publicistică el s-a comportat ca un arbitru intransigent care nu a trecut cu vederea nici măcar prietenilor (potenţiali) greşelile mai mici sau mai mari. Cititorii vor avea însă numai de cîştigat din lectura cărţilor sale. Citind eseurile lui Alexandru George orice om de bună credinţă va înţelege mai bine trecutul nostru (recent sau mai îndepărtat) cu luminile şi umbrele sale, va afla lucruri noi şi unghiuri inedite de abordare pentru cele vechi. Fiecare carte a lui Alexandru George este o pledoarie împotriva ideilor de-a gata, a locurilor comune şi a şabloanelor de gîndire. Citindu-l pe Alexandru George nu se poate să nu simţi bucuria de a gîndi liber, fără prejudecăţi şi fără complexe.

La fel ca toate cărţile de eseuri semnate Alexandru George, *Consemnări în curs şi la fine* este un exerciţiu al minţii şi o bucurie a sufletului. ■



Alexandru George, *Consemnări în curs şi la fine,* Grupul Editorial Bibliotheca & Pandora – M, Tîrgovişte, 2002, 256 pag.

am primit la redacţie

Cărţi

- Emil Brumaru, *Poeme alese (1959-1998),* postfaţă de Alexandru Muşina, Braşov, Ed. Aula, 2003. 192 pag.
- Alexandru Lungu, *Misterul poeziei. Între tumul de fildeş şi zgomotul istoriei,* interviuri, Piteşti, Ed. Paralela 45, 2003. 230 pag.
- Constant Tonegaru, *Plantaţia de cuie,* ediţie, studiu critic, note şi variante de Barbu Cioculescu, Bucureşti, Ed. Vinea, 2003. 268 pag.
- Mihai Botez, *Scrisori către Vlad Georgescu,* cuvânt înainte de Nicolae Manolescu, "Gânduri despre fratele meu" şi notă asupra ediţiei de Viorica Oancea, Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Române, 2003. 174 pag.

lecturi la zi

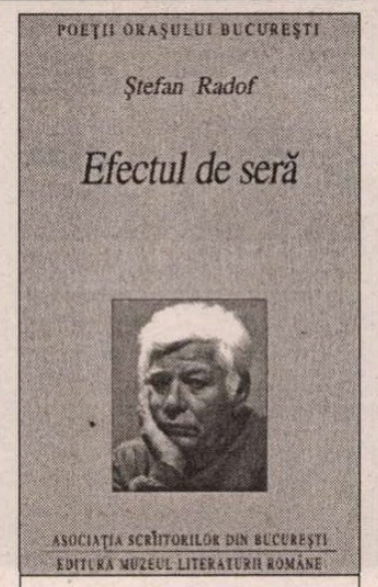
Ferestre de iarbă

ACTOR fiind, domnul Ştefan Radof, are experienţa măştilor vii, a măştilor care dor. De fapt, nu despre complementaritatea a două arte este vorba ci despre o identitate complexă (Emil Botta), din moment ce a trăi un rol şi a crea un poem semnifică acelaşi lucru. Volumul de poezie al lui Ştefan Radof, *Efectul de seră*, este în totalitatea lui o glosă. Un poem mai lung care se scrie în jurul primelor versuri („Tăiaţi-mi o fereastră cărnii,/ Faceţi ceva [...] Eliberaţi magazia/ de nisip şi de fluturi,/ Nu mai are nici un rost!"), în ciuda faptului că această carte este organizată în trei cicluri (*Efectul de seră, Îmblânzitorul de iarbă, Fiul risipitor*). Atât pe scenă, cât şi în poezie există un paravan. O metaforă. Mai multe cuvinte care desemnează de fapt acelaşi lucru.

Este povestea unei vieţi petrecute în mare parte înlăuntrul unei *celule bolnave*, fără ferestre, aşadar fără lumină, fără libertate („Eu vin către voi dintr-un neam/ Trecut prin iarna abatoarelor roşii [...] Se-auzeau năvălind Vasilise/ bolnave de SIDA,/ purtând pe fese,/ tatuat cu graţie,/ Portretul lui Stalin/ cu lulea şi dedicaţie:/ Cincizeci de ani temniţă grea!"), a timpului cu înţelesuri ambigue, a femeii, a morţii. Mai cu seamă a morţii care se strecoară uşor în toate cotloanele sufletului, în fiecare amintire. Aceste poezii se cheamă şi se contopesc într-un discurs continuu, un monolog rostit cu amărăciunea unui actor-poet ajuns la clipa nostalgiei şi a tristeţii adânci („Viaţa e naspa/ Iubirea e marfă.../ Tango!"). Ştefan Radof priveşte (din)spre trecut. Prezentul, când se manifestă în discurs este o imagine concretă a dezolării sale adânci. Această poezie cultivă un soi de simbolistică primară, a apei şi cerului (răsturnate), a arborilor, a ierbii şi a pământului (răsturnate). A rămas întipărită pe retină fereastra imaginată între pereţii de sticlă opacă ai sereiînchisoare. În momentul descătuşării, nimeni nu a mai ştiut cum să-şi folosească propria libertate. Plantele, până atunci ţinute în seră, abia rezistă frigului de afară, abia rezistă noii realităţi, trebuie în definitiv să o ia de la capăt, asta dacă mai este timp („Au turnat beton şi plumb încins/ Peste vechea firidă/ Unde zugrăviţii, ca-ntr-un vis,/ Se mai luptau/ Cu-acel verde balaur/ Din pierduta grădină; Va fi cenuşa/ Şi-n urmă pustia şi vântul,/ Peste o câmpie arsă de sexe; Curând vom săvârşi la tencuirea/ Ultimei grădini.// Să ne privim ne-au mai rămas/ Ferestrele de iarbă"). Există Dumnezeu, în poezii care amintesc destul de mult de *Psalmii* lui Arghezi („Atât ar fi,/ Faţă de faţă-doamne,/ Să te mai văd odată şi să tac"). Aceeaşi răzvrătire: („Voi copii goniţi din raiuri,/ Pe Pământul tristei veri;/ Voi, sătui de ruguri sfinte/ Şi de-atâtea învieri;// De-aţi căzut în valea noastră,/ Fraţi cu noi întru durere,/ Să ne-ntindem la o umbră/ Prin ierboasa încăpere" – *Balada îngerilor căzuţi*). Există dezgust: („Onan se desfată,/ Seringile îngroapă sămânţa în femei/ Şi Eva clonează în chiuvetă... Va fi numai seară... de când am ales/ Libertatea de-a fi,/ Numai materie"). Există tristeţe şi dezolare bacoviene: „Mai ales iarna,/ Din fereastră-n fereastră/ Loveşte o pasăre mov,/ Ţipând neostenit:// Undeţi sunt meritele, domnule radof!?" Există nebunie şi luciditate („Pe coli de amurg, poleit de argint,/ Desenat ca un rege,/ Ca masca domnului Lear/ În dogoare;// Sub sabale şi neguri,/ Voi cădea în genunchi,/ Într-o ultimă farsă tulburătoare." – *Clown*)

„Se-mpăunează iarăşi/ Cu proze lungi poeţii". Pentru domnul Radof poezia este mai presus de real dar nu ruptă de el. Ea trebuie să fie un semn, un topos, amprenta unei stări metafizice („Din supa stelară/ A căii lactee.../ Izbucnesc orhidee; Devora,/ Femeia ce doarme/ Sub lespezi de ape,/ Muşcă din lună; Soarele împuşcat în ceafă/ Atârna ca un fagure/ Cu venele-n harfă; În solzi de foc cobor/ Stelar spre văile lăptoase [...] Strălucitori amanţi, ne vom dori/ Navigatori, spre dincolo de lună".)

Iulia Argint



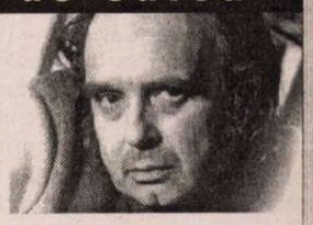
Ştefan Radof – *Efectul de seră, Poeţii Oraşului Bucureşti,* Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti, Editura *Muzeul Literaturii Române,* 2002

am primit la redacţie

Cărţi

- Victor Vântu, *Şpriţul minim garantat,* stanţe şi substanţe bahice, Bucureşti, editură nemenţionată, 2003. 120 pag.
- *Un om pentru eternitate: Gheorghe Bulgăr,* studii şi evocări, volum coordonat de Liviu Bulgăr şi Ion C. Ştefan, Bucureşti, Ed. Arefeană, 2003. 112 pag.
- Corneliu Ifrim, *Paharul cu rouă,* povestiri bizare, Brăila, Ed. Ex Libris, 2003. 176 pag.
- Liviu Ţiplica, *Poeme pentru copilăria sufletului,* Constanţa, Ed. Ex Ponto, 2001. 72 pag.
- Mariana Zavati Gardner, *Bequests/ Mosteniri,* Cluj-Napoca, Ed. Etnograph, 2003 (versuri; ed. bilingvă engl.-rom.). 52 pag.
- Doina Pologea, *Fantastica făclie,* Craiova, Ed. MJM, 2002 (versuri). 56 pag.
- Emilian Bălănoiu, *Portret de femeie,* roman, *Rugăminte fierbinte,* roman, Bucureşti, Ed. Sylvi, 2003. 222 pag.
- *Inginerii în familia epigramiştilor,* antologie alcătuită de Elis Râpeanu, Bucureşti, Ed. Agir, 2001. 188 pag.
- Elis Râpeanu, *Epigrama în literatura română,* Braşov, Ed. Dealul Melcilor, 2001. 592 pag.
- Mihai Epure, *Aproape de Soare Răsare,* Bucureşti, Ed. Cartega în colab. cu Niponnica, 2002. 434 pag.
- Sorin Bălăşcău, *Viziuni covârşitoare - ca simplu epilog,* Beclean, Clubul Saeculum, 2003 (versuri; volum de debut). 64 pag.

cerşetorul de cafea



de Emil Brumaru

Acolo am citit pentru prima dată *Întâmplări în irealitatea imediată*

Stimate domnule Lucian Raicu,

ACUM câteva zile vă pomenisem de biblioteca unui profesor, Frenkel, care m-a îmbolnăvit pe viaţă. Ieri iau de la librărie o cărţulie de poezii de Arghezi, *Deslușiri*, şi găsesc una dedicată chiar lui Frenkel! E vorba de *Lasă-mă noapte*, de la pag. 16. Sub titlu e scris: „O copie pentru camaradul Eliezer Frenkel". Ştiam că-l cunoaşte pe Arghezi. Îmi dăduse nişte cărţi de-ale lui, dedicate, cu litera subţire şi mică, profesorului de idiş, de ebraică etc... L-am cunoscut pe la vreo 16-17 ani. Profesa la aceeaşi şcoală unde era şi maică-mea. Mă duceam la dînsul c-o emoţie de nedescris. Îmi luam geanta uriaşă. Sunam. Mă primea, într-o cameră imensă unde, de obicei, era şi nevasta lui cu cei doi copii, mari, o fată şi un băiat. O dezordine încîntătoare. Camera aceea îi era şi dormitor şi bucătărie şi sufragerie. Lîngă masă stăteau cîteva pachete nedesfăcute de cărţi achiziţionate recent de la anticariatele din provincie. Pe atunci erau foarte multe cărţi bune, burghezo-moşierimea, putredă, vindea! Mă lăsa în a doua cameră, tot mare, cu pereţii plini de rafturi, pînă sus, avînd cărţi pe trei rînduri. Pe jos, mormane enorme. Ţin minte un *Talmud* în nu ştiu cîte volume enorme, format monumental, legat în piele, clădit pînă aproape de tavan. Tot acolo se uscau şi rufele! Am petrecut în camera aceea indescriptibilă cele mai emoţionante ceasuri ale adolescenţei. Mă lăsa singur cîte 2-3 ore!!! Scotoceam, mişunam, pipăiam, miroseam. Nu ştiam ce să aleg din miile de volume. El îmi da orice!! Mi-a împrumutat chiar *Istoria* lui Călinescu! Ediţii princeps din poezia mare română: Arghezi, Barbu, Blaga, Bacovia, Fundoianu etc... Pe atunci nici nu era voie să-i pomeneşti pe unii, darmite să-i mai şi citeşti. Tot ce am citit în anii aceia a fost de la Frenkel. Era trist. Nu se înţelegea cu nevasta, copiii îi făceau greutăţi. A plecat trimiţîndu-şi prin poştă majoritatea cărţilor. Cred că prin 60-61. Acum vreo două luni am auzit că a murit. Mai trec uneori pe lîngă casa în care a locuit. E în curtea bisericii catolice, o casă de cărămidă roşie, sordidă. Va fi demolată.

*

Cînd m-am îmbolnăvit, pe la nouăsprezece ani şi ceva, Frenkel susţinea că eu am păţit-o din cauza lecturii! Uneori venea pe la noi. Veşnic agitat, îmbrăcat sărăcăcios, cu nişte ochelari groşi, c-o interminabilă poftă de-a explica micile scandaluri de la şcoală, profund întristat din cauza băiatului care făcuse nu ştiu ce poznă şi urma să fie eliminat. Fiica lui s-a căsătorit cu un coleg de-al meu de liceu, un băiat slăbuţ, extrem de bun la matematică, Lazăr. Cred că au plecat şi ei la un an sau doi. Stăteau pe aceeaşi stradă cu mine, Dobrogeanu Gherea. Dar strada asta, pe o parte, a fost complet demolată. Totuşi, casa în care-am locuit atunci fiind pe partea cealaltă, a rămas. Lîngă şcoala de surdo-muţi! Acolo am citit pentru prima dată *Întâmplări în irealitatea imediată.*

Cu stimă şi afecţiune,

Emil Brumaru

9-VIII-980

Dana Ranga

DANA RANGA este încă un *caz* al tradiției literare locale de a fi mai cunoscut – și apreciat – în afara țării decât Acasă. Își publică poemele în reviste americane și germane – primul volum de poezie „Calendar – 1993", a apărut în engleză, la Stopsver Press din New-York – e o traducătoare pasionată a literaturii noastre contemporane mai ales în limba germană, a devenit în ultimii ani un nume care contează în categoria filmului documentar, operele sale fiind dezbătute în critica străină de film, realizează emisiuni literare la posturile de radio din Germania...

Poezia sa, cu certe rădăcini în spațiul natal, este de o remarcabilă acuratețe și concentrare. Mici strigăte, când disperate, când umil întrebătoare, dau seama despre un tumult sufletesc în care, rareori, domină seninul. Timpul, cuvintele, memoria sunt stâlpii pe care se sprijină un univers fragil și plin de candoare. o vece limpede, o prezență inconfundabilă...

Vasile Igna

Berna, 2003

învață-mă acum

Învață-mă cum să vreau
cum să deschid un lacăt
cum să cobor fără zgomot
învață-mă cum să întreb
de ce tac acum cei vii
așteptând mereu până mâine
mâine moare încet
lângă gândul bun

împărțind cu două măsuri

Stau la coadă
afară, în frig.
Ce se dă dragă?
Timp. Se vinde la clipă
un pachet
un minut
se plătește cu vârful
de unghie, cu firul de păr
cu stropul de sânge
frigul
mă cunoaște
mi-a făcut loc în rând
mă îngheață
îngheață și timpul vândut
pe sub mână
când voi ajunge în față
la cântar
voi vedea vânzătorul
tors din lână moale
rupt din loc în loc

treizeci și doi

Miros de mamă
fum din foc de cărbuni

se sting luminile
și plouă mărunt

alunec pe-o frunză
mă opresc din cădere
ea oricum nu-mi mai întinde mâna

fac pasul
o literă
cârjă ruptă sprijinită de-un zid

ca un copil pe drumuri
mă șterg de sărutul ei
uscat de mult
un claxon
faruri și frigul, la un pas
am trăit
mai mult decât ea

repetiție

După ce a lins vârful
creionului chimic
unul din ei înseamnă ținta
sub clavicula stângă

celălalt întărește conturul de cretă
capul lăsat într-o parte
cu un ochi închis, cu palmele deschise
zidul își numărăcicatricile în gând

exerciții de supraviețuire
cu praf de moarte scuipat din puști
ținta e mută
liniștea e o pradă care învie mereu

zi de zi

Un gând negru
ca un gândac cu opt
picioare și o pereche de aripi
îmi trezește ura mișcându-se
printre resturi de pâine și zahăr
ura cea de toate zilele
care-și ascunde ouăle mici
în crăpăturile gândurilor ura care
se-nchină smerită când aprind lumina
sau stropesc cu otravă masa de bucătărie
ura mea împotriva ta singura mea
împlinire

Eu

Îți mulțumesc pentru bucuria slăbiciunii
mai mult decât pentru tristețea puterii,
Îți mulțumesc pentru fiecare clipă în care
am știut ce am știut.
Nu Îți mulțumesc pentru marea în care înot
pentru că sunt singură și nu îmi place să înot,
dar altfel Îți mulțumesc pentru sarea de pe buze
pentru valurile albastre și pentru faptul că îmi ceri
aripi, rugăciuni, post negru și puțină credință. Eu
mu Te-am chemat niciodată, sau doar retoric.
Nici acum nu pot să Te chem. Mai rabd puțin.
Și nu-mi amintesc să-mi fi dorit vreodată
atâta putere.

Gata

M-am îndrăgostit
ca o libelulă
de un lac tulbure
prin telefon
ai grijă
ai grijă
să nu bei rece
să mesteci bine
ești frumoasă
numai pe tine te iubesc
dar acum
nu mai am bani
de telefon
spuse el smulgându-mi
o aripă
un picioruș subțire
lacul
mă va înghiți cu poftă
paf.

voi pleca

Voi pleca
știind că îi las plăpânzi
în burdufuri de câine
cu ochi de căprioară
și gușa plină de galbeni

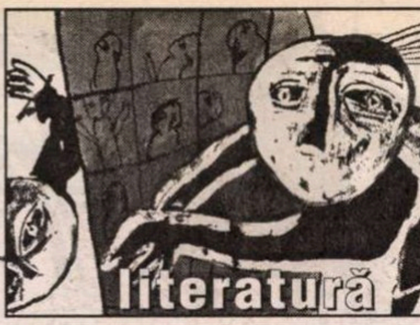
Voi pleca
și voi lua cu mine cuvintele
pentru care mi-au dat un sac rupt
numai un sac rupt
se umple la nesfârșit

*

* *

O muscă moartă și-un vârf de cenușă
bat
bat
bat
drum de drum
alerg pe străzi fără oprire
duc
duc
duc
pas cu pas
o crimă un ceas
un aparat de iertare
dacă
dacă
îmi sare ceva
dintr-n mic buzunar
și se sparge și scap?
aș vrea să mă-mpiedic
de tot ce-am pierdut
condamnat la înnodat
vieți distruse fire de praf
hop
hop
hop
grele-mi sunt pleoapele
de tot ce-am crezut
când fuga nu-ți mai ajunge
fugi până cazi de sus

Mai e un pic
pic
pic ■



semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

Poezia de patrie

GRIGORE Vieru poate fi văzut ca un fel de Octavian Goga al Basarabiei. Ca și poetul pătimirii Ardealului împrăștie vîlvătăile unui crez național programatic, care impune printr-o justificare intrinsecă, înfățișînd o angajare, e drept extraestetică, însă nu de natură a submina arta cuvîntului, ci a o corobora prin valențele sale afective. Ne putem aminti de considerațiile prin care Titu Maiorescu îl saluta, fără a se situa în contradicție cu sine însuși, pe tînărul Goga, îmbrățișîndu-i patriotismul. Există angajări și angajări. Cea a lui Vieru e una dimensionată pe idealul încă neîmplinit al unității pămîntului românesc, drept care se cuvine a o lua ca atare, fără a exagera semnificația factorilor colaterali ai unor alianțe dubioase pe care, pe plan biografic, le-a contractat bardul basarabean, ca și de altfel predecesorul său, marcat de regretabile prestații politicianiste. Faptul că am polemizat cu Grigore Vieru pe tărîmul civic nu ne împiedică a ne strădui să-i citim cu obiectivitate creația poetică și a o prețui. Există opinia că poezia lui Vieru ar fi „depășită", „demodată". Din punctul de vedere al inserției în istorie, evident că nu e. Separarea Basarabiei de patria-mamă rămîne o rană deschisă a sensibilității noastre etnice. Din punctul de vedere al discursului literar, credem că răspunsul e așijderea negativ, căci, ținînd seama și de dezvoltarea în condiții ingrate a culturii dintre Prut și Nistru, poetul are un timbru personal, adesea acut, în registrul tradiționalist pe care l-a adoptat oarecum obligatoriu. Versul lui Grigore Vieru e cabrat de revoltă, purtător al unei sarcini incandescente, care-l particularizează, inclusiv sub unghiul plastic. Compunîndu-se contrastant, imaginile conturează un stil inconfundabil: „Mutesc privighetorile,/ mierlele, cucii./ Sîngeră în biserici/ icoana, pristolul.// Atenție:/ vin politrucii/ care vor bate în masă/ cu tovarăș pistolul.// Învață citirea și scrisul/ copiii noștri plăpînzi ca macii,/ parcă vorbind literei:/ «ținem la tine».// Atenție:/ vin maniacii/ care vor scoate ochii/ scrierii noastre latine.// Încă mai sună în zori/ «*Deșteaptă-te, române*»,/ încă nu-s izgonite, domnule Eminescu,/ cărțile Dumitale.// Atenție:/ vin căpcăunii/ care înjunghie Steme/ și înghit Imne Naționale.// Ca cel mai frumos pom al Țării/ încă mai fîlfîie sus Tricolorul.// Atenție:/ vin ienicerii/ care-l vor doborî cu toporul.// Umblă țanțoș cu șapca roșie/ și burduhoșii moșnegi –/ parlamentarii de mîine.// Atenție:/ vin călăii/ care vor pune pe trunchi/ capul Limbii Române" (*Discurs electoral*). Viziunea poetului e una translirică, obiectivă. E cea a patriei care devine melos cu miză cosmică și chiar se propune ca un substitut al transcendenței (modelul îndepărtat îl constituie motivul biblic al robiei babilonice a israeliților, de unde timbrul profetic, incisivitatea rostirii): „Au zăpăcit,/ au încurcat pînă și/ lacrima bătrînei măicuțe,/ pînă și apa/ copilăriei noastre./ Frate, ei urăsc/ cîntecul tău./ Ei urăsc cîntecul/ care arată Prutului/ pe unde să curgă./ Noi credem în izbîndă./ Chiar dacă nu/ există Dumnezeu, cum spuneți,/ nimeni/ nu-i poate ocupa locul" (*Zăpăcirea lacrimii*). Țara e o măsură cristică, prin urmare absolută, așa cum rezultă din următoarea închinare adresată lui Gheorghe Zamfir: „Se aude/ În tot Universul/ Șoapta naiului tău./ E ca și cum Hristos/ ar sufla dimineața/ În foc./ Cîtă Țară e-n cîntecul tău,/ Atît vom trăi" (*Focul*).

Grigore Vieru: *Strigat-am către tine*, volum antologic de autor, Ed. Litera Internațional, București-Chișinău, 2002, 552 pag.

Acest lirism colectiv, precipitat de o situație geopolitică, poate fi urmărit în meandrele sale imprevizibile, în strategiile prin care se întîlnește cu lirismul propriu-zis, individual. E ca un joc de dilatări și replieri ale unui suflet totodată generic și personalizat. Poetul se exprimă și pe sine prin tema sa dominantă, obsesivă, ca și cum vorbind mulțimii la un megafon, ar face mărturisiri intime: „N-ai ce să cauți/ În visele în care/ Nu te-așteaptă/ Ochii lui Dumnezeu./ Odată și-odată/ Se vor limpezi/ Și apele Prutului./ Prundișul de gloanțe/ Mut va sticli pe fundul/ Chinuitului rîu./ Frate cu frate/ Nu va mai trage atunci. Și ne vom minuna/ Privindu-ne chipul/ În apele clare răsfrînt,/ Atît de mult semănînd/ Unul cu altul" (*Chipul în ape răsfrînt*). Nu sînt evitate nici momentele delicate ale ivirii unor opacități în relațiile dintre români și români, ale unei desconsiderări, din partea unor „regățeni" mărginiți, a Basarabiei „umile", îngropate în roadele pămîntului său, roade nebăgate în seamă pe tarabele cosmopolite ale „Pieții Obor sau Matache". Anecdotica e spălată de undele elegiei etnice: „Spúneau c-ai vîndut/ Românilor Basarabia./ Iată și/ Țărani cu cartofi/ Veniți din Opacii tăi,/ în piața Obor./ Nimeni nu vrea/ Să cumpere Basarabia.../ Aburi aromitori și fudui/ De cafea – vraja,/ Cum se spune, braziliană./ Fum tămîios de kent/ Urcînd leneș și indiferent/ Spre slăvi –/ Acestea oare să fie/ hotarele Țării?!/ Spuneau c-am vîndut/ Românilor Basarabia./ Iată și/ Țărani cu mere, veniți/ Tocmai din satul meu de la Prut/ În piața Matache, din București./ Stau merele noastre/ Rușinoase și umilite,/ Printre banane" (*Vremuri*). În fine, Basarabia natală e proiectată într-o dialectică a libertății, nostalgic percepută în umbra neîmplinirii, a dramaticei incongruențe dintre verbul speculativ și fapta istorică: „Rău să nu înțelegi/ Că ești liber./ Dar groaznic/ Să nu pricepi că ești rob –/ Aceasta e Basarabia,/ Frate al meu,/ Tu, care înghețatele mîini/ Ale copiilor ei/ Le încălzești în mîinile tale./ Sînt palmele tale/ Ca o carte frumoasă/ Care le spune: «Albaștri/ Sînt ochii libertății/ Și parcă tot nu-i destul/ Numai atît»" (*Rău să nu înțelegi...*). Pentru neoromanticul Vieru, patria alcătuiește un inepuizabil rezervor de simboluri, un adevărat corn al abundenței poetice. Să admitem, totuși că cititorul onest al textelor d-sale trebuie să facă un efort pentru a separa această ardentă imagistică de zona național-comunismului care a banalizat și, mai rău, a infectat ideea de patrie cu diversionismul său, ceea ce la ora actuală nu e un lucru tocmai lesnicios...

CONSEMNĂM acum alte cîteva aspecte ale creației în chestiune. Bard îndurerat al țării despărțite în două, Grigore Vieru vădește în principiu o sensibilitate socială, adică bizuită pe generalități, pe tipologie, mult mai curînd integrativă decît disociativă. E un menestrel al simțămintelor „simple", precum Goga, Iosif, Coșbuc, Cotruș, Beniuc (și, evident, patronalul Eminescu). Simțăminte care, în substanțialitatea lor perenă, pot oricînd alcătui instrumentul unor noi experiențe literare, nefiind „învechite", așa cum s-ar putea crede de pe pozițiile unei poetici neapărat sofisticate, artificializate. Căile artei, ca și cele ale Domnului, sînt imprevizibile. Directitatea, elementaritatea limbajului nu au mai puțin dreptul de-a pătrunde în cetatea poeziei decît indirectitatea, alambicarea sa. Cu atît mai vîrtos cu cît această directitate și această elementaritate nu posedă doar o accepție morală, ci și una estetică, permeabilă la sensurile adîncimii. Nu sînt măști ale omului, ci ale creației. Ne gîndim în speță la acel M. Beniuc al începuturilor sale, care aducea o pală de ozon montan în încăperile cu aer confinat ale unui modernism tras în fire prea subțiri, ostenit. Ca și poetul *Cîntecelor de pierzanie*, Vieru reîmprospătează motive și modalități aparent defazate, le animă printr-o sinceritate părelnic conjuncturală, în fond bizuită pe arhetipuri sufletești. Iată o cantilenă ce captează ecouri intemporale: „Pe drum alb, înzăpezit,/ Pleacă mama./ Pe drum verde înverzit,/ vine draga.// S-o petrec pe cea plecînd/ Pe drum alb?/ S-o-ntîlnesc pe cea venind/ Pe drum verde?!// Două drumuri strîns, în tot,–/ Alb și verde–/ Umpleți-le-aș și nu pot./ Cine poate?!// Din inel, din flori de tei,/ Gălbioară,/ Se tot uită-n ochii mei/ Suferința" (*Pe drum alb, pe drum verde*). Sau următorul pastel cu același recurent subiect matern: „În munții cu brazi/ Alb răsărit./ Orice necaz/ M-a părăsit.// Am văzut veșnicia – era singură./ Tăcută/ Ca laptele mamei" (*Sus*). Mama, element „clasic" punct de reper al sensibilității obștești, se prezintă în altă parte încununată de imagini suav-baroce, de-o complicație ce se dizolvă-n frăgezime: „Chipul tău, mamă,/ Ca o mie/ De privighetori rănite,/ Ochii tăi/ În care s-au întîmplat/ Toate/ Cîte se pot întîmpla/ Pe lume!/ Lacrima ta:/ diamant ce taie-n două/ Oglinda zilei./ Nedespărțită de cer/ Ca apa de uscat,/ Locuiești o casă/ Cu două ferestre:/ Una ce dă spre viață,/ Alta cu fața spre moarte,/ La fel de limpezi amîndouă./ O, mamă,/ Spre mine mîinile-ți întinde:/ Spre cel/ Care cu dor te-așteaptă,/ Și ție apropiindu-mă,/ Apropie-mă liniștii ce ești./ Acum și-ntotdeauna" (*Chipul tău, mamă...*). Extazul iubirii e fixat la rîndu-i cu o ingeniozitate radioasă. E o incantație a primordialității sentimentale, ce nu se-ndură a se irosi, absolutizîndu-se. Clocotitorul sînge al versului mesianic se pacifică, devine enigmatic-străveziu cum undele lacului: „Unde sînt frunzele/ hrănite cu sîngele/ dragostei noastre?!/ Unde e sîngele verde/ Al frunzelor tinere?!// Și unde apele sînt/ limpezi de sufletul nostru?!/ Și sufletul unde e/ limpezit de tremurul apei?!// Unde e pasărea/ trezită în zori/ de-al păsării cîntec?// O ceață caldă de frunze/ alunecă printre arbori/ și eu de ea mă lipesc, iubito,/ precum atunci, precum atunci –/ de făptura ta somnoroasă" (*O ceață caldă*).

Nu o dată sevele acestei imagisticii limpide, înșelător transparente, pornesc din sugestiile folclorice tratate fantast, transpuse pe bolta unor tîlcuri patetice. Folclorul informează lăuntric producția lui Grigore Vieru, în temeiul unei fibre congenere. Nu altminteri a procedat Federico Garcia Lorca, în raport cu poezia populară andaluză, ajungînd, cum afirmă un exeget al său, la „o împletire somnambulică a unor rudimente de acțiune abia indicate cu o magie ireală de imagini și cuvinte": „Ala-bala, prin aluni,/ Unde ești, copile-luni?!/ Și tu, copilandre-marți,/ Cu mari ochii tăi mirați?!// Și tu/ Miercure, ah, floare –/ Adolescență visătoare?!/ Și tu, joie mohorîtă –/ Tinerețea mea pierdută?!/ Nu pleca, vinere, încă/ Nu! Stea mătură, adîncă!// C-o să vină sîmbăta/ Cu rece suflarea sa// Și-o să-mi lase geana stinsă/ Și-n duminici gura ninsă" (*Steaua de vineri*). Precum la poetul spaniol, jocul vieții e de-o voluptate gravă, practicat la intersecția materiilor aluzive, nimbat de sclipirea timpului devorator: „M-am amestecat cu viața/ Ca noaptea cu dimineața.// M-am amestecat cu cîntul/ Ca mormîntul cu pămîntul// M-am amestecat cu dorul/ Ca sîngele cu izvorul.// M-am amestecat cu tine/ Cum ce-așteaptă cu ce vine" (*Cu viața, cu dorul*). Astfel, așezat pe siajul cadențelor folclorice, poetul cochetează cu postura anonimului, împrospătîndu-se paradoxal prin coborîrea în obîrșii.

Explicabil, sensibilitatea de grup aspiră spre forme concentrate, spre gnomism. Aforismul și imaginea poetică se oglindesc reciproc. „Înțelepciunea" se înfățișează vibratilă, încărcată de emoții, iar figura de stil capătă un miez sapiențial. Se află la mijloc o gîndire arhaică, structurată atît pe reflecția propriu-zisă, cît și pe răsfrîngerea ei în oglinzile imaginative care-i măresc expresivitatea, năzuind la un soi de pragmatism al idealității. Cîteva cugetări cu fior liric: „Trebuie să fii smintit ca, încredințat osîndei, să ceri cuie de aur – nici chiar Hristos n-a fost țintuit cu ele". Constatăm că iubirea de patrie a lui Grigore Vieru e atît de firesc pusă-n text, încît își poate transforma flama în sclipire decorativă, suferința în semn, dobîndind aspecte hieratice. În destule locuri se estetizează. ■

Origine romană sau origine tracă?

(urmare din pag. 3)

PARALEL cu tracomania s-a dezvoltat o nouă teorie culturală, la fel de nocivă, şi ea "un obstacol" în calea integrării europene a României, pentru a utiliza expresia lui Adrian Marino, şi anume protocronismul. Lansat în 1974 de către Edgar Papu şi preluat cu entuziasm de scriitori şi teoreticieni aflaţi în graţiile puterii comuniste, protocronismul pretinde că în domeniul culturii românii datorează prea puţin influenţelor culturale europene, ba mai mult, în cele mai multe cazuri ei au anticipat curentele şi ideile occidentale. Cu alte cuvinte, Europa ne este nouă datoare din acest punct de vedere. Afirmarea priorităţii româneşti în fapte de cultură înseamnă în fond aplicarea la acest domeniu a unui sistem stalinist: Soljenitsin arată cum "în ultimii ani ai domniei, Stalin a silit propaganda ideologică sovietică să facă un oribil viraj spre o înfumurare naţională fără margini, prezentându-i pe ruşi ca fiind primii care au făcut toate descoperirile" (*Rusia sub avalanşă*). Cine a făcut şcoala în anii stalinismului îşi aduce aminte cum totul era "inventat în Rusia", ca să nu mai vorbim de epocalele succese ale URSS în toate domeniile. Protocronismul este transpunerea în cultura română a mentalităţii staliniste. Susţinătorii acestei teorii nu şi-au dat seama că prin pretenţia priorităţii româneşti aproape absolute nu fac altceva decât să exprime un complex de inferioritate: nu există cultură în afara dialogului şi fără influenţe; a recunoaşte ceea ce datorezi altora este semnul unei valori proprii; când poetul augustan Horatius în versuri celebre - "Grecia cucerită l-a cucerit pe sălbatecul învingător şi a introdus artele în încă rusticul Latium" - afirmă că literatura greacă a determinat apariţia şi dezvoltarea literaturii latine, prin această afirmaţie el demonstra că era conştient de valoarea pe care o atinseseră romanii în cultură, valoare care îi aşeza pe plan de egalitate cu grecii; cine pretinde că nu datorează nimănui nimic este incapabil de creaţie. Teorie falsă teoretic şi istoric, protocronismul, ca şi tracomania, aveau şi au ca scop stimularea orgoliului patriotic pentru a pregăti psihologic izolarea ţării de lumea civilizată.

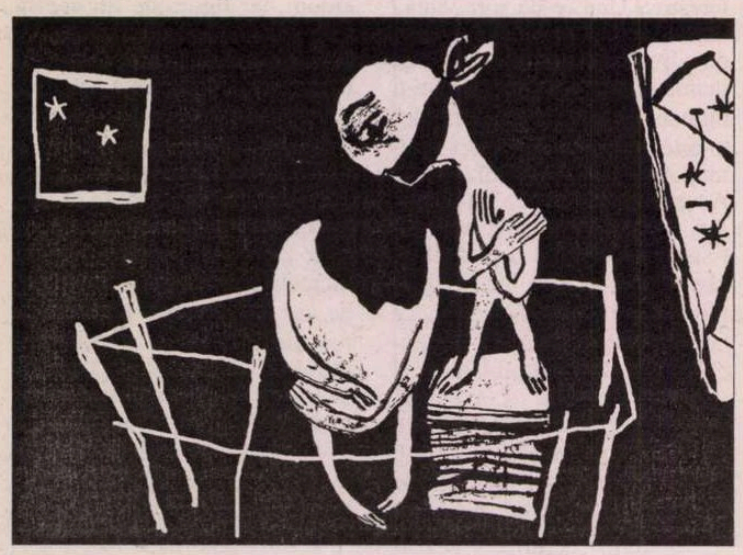
Bine înţeles adepţii celor două teorii au vrut să se legitimeze implicându-l pe Eminescu, poetul naţional, care ar fi formulat gânduri similare; prestigiul poetului este atât de mare, încât mai toate curentele şi gânditorii care s-au aplecat asupra destinului românesc caută să şi-l revendice ca precursor. Dar numai protocronist nu a fost Eminescu. El era adeptul maiorescianismului şi nu putea susţine inepţii asemenea celor lansate de Edgar Papu şi discipolii săi. El avea să spună: "Principiul fundamental al tuturor lucrărilor d-lui Maiorescu este după câte ştim noi, *naţionalitatea în marginile adevărului* (s.a.). Mai concret: ceea ce-i injust nu devine just prin aceea că-i naţional, ceea ce-i urât, nu devine frumos prin aceea că-i naţional, ceea ce-i rău, nu devine bun prin aceea că-i naţional". Cu o asemenea axiomă poetul naţional nu putea fi sensibil la protocronism.

TRACOMANII invocă predilecţia poetului pentru temele dacice. Şi, într-adevăr între poeziile sale găsim titluri *Rugăciunea unui dac*, *Sarmis*, presupus rege ctitor al Sarmisegetuzei; acţiunea poemului postum *Gemenii*, construit pe tema romantică a dublului, se petrece în capitala lui Decebal. În *Memento mori* episodul *Dacia* este cel mai dezvoltat. Din manuscrise se vede că Eminescu proiecta scrierea unei epopei dacice - există şi fragmente în hexametru - şi avea redactate destul de multe scene ale unei tragedii avându-l ca erou principal pe Decebal. În fragmentele poetice rămase în manuscrise se întâlnesc adesea personaje istorice precum "Boirebist", Oroles, Sarmis, Dochia. Toate acestea ar putea fi interpretate drept o preferinţă evidentă a lui Eminescu pentru faptele dacilor şi, în consecinţă, o recunoaştere a ponderii lor importante în etnogeneza românească. O asemenea concluzie este posibilă numai dacă scoatem poemele respective din contextul operei poetice; cât despre proza politică vom avea imediat ocazia să vedem cum stau lucrurile. Mai înainte însă o scurtă punere la punct în ceea ce priveşte poezia.

În *Memento mori* după descrierea căderii apoteotice a lui Decebal Eminescu face un salt peste secole şi îşi îndreaptă gândurile către descendenţii de la Dunăre ai lui Traian; românii sunt "ramul din urmă din trupina de giganţi" care însă nu mai vor să-şi "cunoască" originea; dispariţia spiritului Romei, spune poetul, înseamnă şi dispariţia noastră, căci nu putem fi puternici decât "gândindu-i" pe romani:

"Şi deşi-n inima noastră sunt seminţe de mărire
noi nu vrem a le cunoaşte;
căci *străina-ne* gândire
au zdrobit a vieţii veche uriaş, puternic lanţ;
secoli lungi ce-au rămas văduvi de a Romei spirit mare
l-au creat.. În noi *el este*;
noi îl stingem. Dacă moare,
noi murim...ramul din urmă din trupina de giganţi.

Când îi cugeţi, cugetarea sufletu-ţi divinizează.
In trecut mergem, cum zeii trec în cer pe căi de raze.
Peste adâncimi de secoi ne ridică curcubei;
un popor de zei le trecem, căci prin evi de armonie
auzim cetatea sfântă cunmiita-i armonie...
şi ne simţim mari, puternici, numai *de-i gândim pe ei...*"



Asemenea versuri nu puteau fi scrise de un tracoman.

Să vedem cum stau lucrurile în proza politică. La 13 ianuarie 1878, Eminescu publică în *Timpul* un scurt articol intitulat *Originea românilor,* în care el respinge afirmaţiile făcute de un oarecare Dr. Flieger într-o conferinţă ţinută la Societatea de Antropologie din Viena, tipărită în *Fremdenblatt* din Viena, numărul 32 din 1878; Dr. Flieger negase polemizând, spune Eminescu, cu Mommsen printre alţii, originea latină a românilor, susţinând că suntem descendenţi ai tracilor peste care romanii au aşezat colonişti orientali. Eminescu nu acceptă această teză, afirmând în termeni categorici "Coborârea din traci o negăm pur şi simplu"! Şi apoi poetul declară ignoranţa noastră în ceea ce priveşte istoria şi limba acestui grup indoeuropean, recunoscând că elementul de substrat trebuie să fi lăsat urme în fonologia limbii române: "Cine au fost dacii, care au fost limba lor nu se ştie nici până astăzi. Sigur s-ar putea deduce numai un singur lucru. La popoarele din Dacia, neexceptând pe cel roman, trebuie să se afle urme de fonologie dacă". În ceea ce-i priveşte pe coloniştii orientali, el îl citează pe istoricul latin Eutropius care susţine că în Dacia au fost aduşi colonişti *ex toto orbe Romano*, ceea ce infirmă teza conferenţiarului austriac conform căruia aceştia proveneau exclusiv din Orient. Discuţiile în legătură cu etnogeneza românească îl interesează în cel mai înalt grad, Eminescu urmărind cu mare atenţie teoriile formulate în lumea savantă şi în publicistica vremii. Într-o pagină rămasă în manuscris redactată în germană el reacţionează faţă de afirmaţiile dintr-un editorial apărut în *Neue Freie Prese* din Viena la 2 februarie 1871 unde era negată romanitatea românilor. În schimb, el publică o notă despre lucrarea profesorului Jung (la acea dată docent la Universitatea din Insbruck, apoi profesor la Universitatea din Praga) *Die Anfange der Rumanen. Kritisch ethnographische Studie* în *Curierul de Iaşi* din octombrie 1876 şi, apoi, în *Convorbiri Literare* din 1 noiembrie 1876 o recenzie elogioasă în care remarcă modul inteligent de utilizare a izvoarelor şi "metoda critică comparativă" folosită pentru demonstrarea romanităţii românilor. În acelaşi an Eminescu scrie în *Curierul de Iaşi* un scurt necrolog al celebrului romanist Friedrich Diez (1794-1876) pe care îl elogiază pentru faptul "de a fi nimicit pe cale ştiinţifică toate basmele despre originea slavă a limbei româneşti" - Diez a studiat limba română în contextul limbilor romanice. Pentru Eminescu originea romană este premisa istoriei naţionale.

Faptul că regatul lui Decebal s-a romanizat în atât de scurtă vreme se explică în opinia lui Eminescu prin aceea că geto-dacii şi romanii erau "izomorfi": "În contact cu romanii", scrie el în *Timpul* la 11 august 1882, "populaţiunile tracice - cele mai vechi după Herodot, deci autohtonii Peninsulei Balcanice - s-au romanizat, au devenit romani. Spre a întrebuinţa un termen din chemie, tracii Peninsulei şi cei din Dacia erau izomorfi cu romanii şi s-au contopit pretutindenea în popor românesc, care-n evul mediu era mult mai numeros decât azi, după cum ne dovedesc o sumă de izvoare" (*De mai multe ori am observat...*). În acelaşi articol Eminescu îi socoteşte pe Filip al II-lea şi pe Alexandru Macedon traci, datorită aversiunii sale funciare faţă de greci; este de remarcat faptul că articolul este scris polemic fata de ziarul grec *Messager d' Athenes.*

LA CAM atât se reduce în publicistica politică eminesciană discuţia despre geto-daci. Când pomeneşte Dacia antică (a existat şi un proiect rus care preconiza întemeierea unei Dacii, proiect faţă de care poetul reacţionează vehement), apoi el se referă la provincia romană Dacia şi nu la regatul daco-getic. În buna tradiţie a cronicarilor el consideră cucerirea romană ca fiind "descălecatul cel dintâi". Eminescu socotea că gândul lui Traian a fost de a "aşeza un strat de cultură omenească la gurile Dunării" (*Misiunea noastră istorică*). De atunci şi până în zilele noastre românii încearcă să împlinească gândul împăratului de la Roma.

Astfel, Sarmis, Burebista, Decebal sunt personaje legendare populând universul poeziei lui Eminescu în spiritul romantismului ale cărui idealuri şi poetică le cultiva; în schimb, împăratul Traian aparţine lumii reale, istoriei, întemeind prin fapta-i un popor şi determinând o tradiţie care este dominantă şi în zilele noastre.

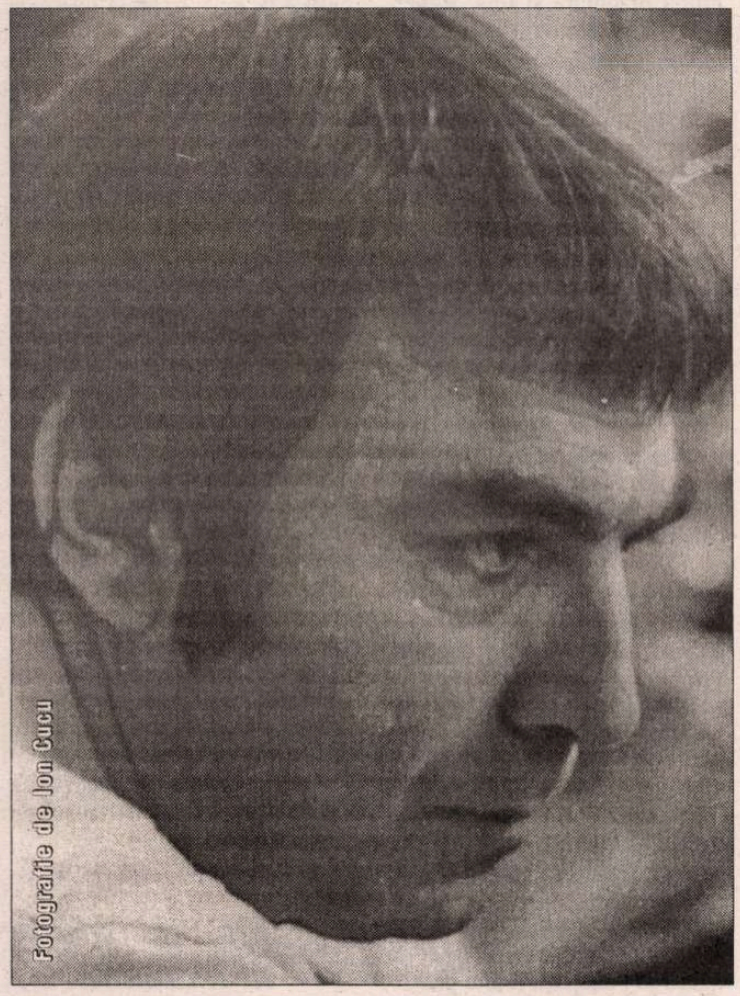
Tracismul, protocronismul sunt expresia antieuropenismului; originea romană este premisa solidă a vocaţiei şi tradiţiei noastre europene.

Gheorghe Ceauşescu

la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu

Platon Pardău



ÎN TIMPUL lui Ceauşescu, Platon Pardău îşi petrecea, în fiecare an, prima parte a lunii august la mare: stătea în balconul camerei lui din vila scriitorilor de la Neptun şi lucra, în timp ce toată lumea se afla la plajă. Aşezat pe un şezlong, ţinea maşina de scris pe genunchi şi bătea fără întrerupere, ca şi cum ar fi avut alături o ciornă, deşi, în realitate, compunea textul pe loc. Figura lui napoleoniană, căreia doar un tricorn îi lipsea pentru a-l evoca întru totul pe învingătorul de la Austerlitz, exprima o încredere deplină în actul scrisului.

În această stare de spirit (chiar dacă nu întotdeauna într-un balcon), Platon Pardău (născut la 1 decembrie 1934 la Vatra Dornei) a scris de-a lungul anilor mii şi mii de pagini de versuri, proză, teatru şi publicistică. A început prin a scrie versuri. Numeroasele cărţi de poezie pe care le-a publicat - *Arbori de rezonanţă,* 1963, *Monolog,* 1965, *Vânătoarea interzisă,* 1967, *Pasărea vine la noapte,* 1968, *Planete albastre,* 1970, *Moartea lui august,* 1972, *Acasă,* 1973 etc. - sunt lipsite de valoare. Ele ne documentează însă asupra unei anumite caracteristici a poeziei româneşti din acel moment - interesul pentru fantasticul folcloric - şi ne dau o idee şi despre curiozitatea manifestată de autor faţă de tehnica elaborării unui text. Această curiozitate îl va determina mai târziu să experimenteze - cu un succes relativ - diverse procedee epice inventate de prozatorii sud-americani, în vogă atunci în toată Europa.

Ca poet, Platon Pardău folclorizează superficial şi voios. Cea mai mare parte din versuri datează din perioada în care era redactor-şef la ziarul local *Zori noi* din Suceava, în paginile căruia semna aproape zilnic reportaje şi însemnări improvizate - la fel - cu o uşurinţă surâzătoare. Era un scriitor printre activişti, ceea ce îl flata, şi un activist printre scriitori, ceea ce nu-l complexa. În 1970 a publicat şi un roman, *Scara lui Climax,* tot de inspiraţie folclorică, lipsit - şi el - de semnificaţie literară.

Stabilit la Bucureşti, Platon Pardău şi-a reconsiderat scrisul, în conformitate cu noua lui condiţie socială, aceea de scriitor. În cel mai scurt timp s-a pus de acord şi cu moda literară, publicând un roman despre "obsedantul deceniu", *Ore de dimineaţă,* 1972. Romanul, scris simplu şi alert, în stil gazetăresc, s-a remarcat - şi se remarcă şi azi - prin senzaţia de viaţă transmisă cititorilor, prin curajul de a oferi, în locul unor portrete ale contemporanilor retuşate propagandistic, instantanee. Autorul a exploatat ingenuu un "material documentar" rămas în memoria lui de pe vremea când îi frecventa pe activiştii PCR din Suceava şi îi studia îndeaproape, în nuda lor realitate, dar scria articole despre fantasmatici eroi ai muncii socialiste.

Au urmat alte romane "realiste": *Aproapele nostru aproape,* Buc., Em., 1973, *Ciudata mişcare a inimii în aprilie,* 1974, *Mergând prin zăpadă,* 1975, *Cercul,* 1976. Toate sunt însă în mod fatal nerealiste în raport cu *Ore de dimineaţă,* pentru că în cuprinsul lor nu mai este vorba de trecutul imediat incriminat în mod oficial de Ceauşescu, ci chiar de epoca Ceauşescu. Autorul, precaut, se rezumă acum la reprezentarea conflictului numit de Marian Popa cu sarcasm "lupta dintre bine şi mai bine".

În 1978 scriitorul apare în faţa publicului complet schimbat, ca şi cum s-ar fi supus unei operaţii de chirurgie estetică, publicând o carte funambulesc-fantezistă: *Minunata poveste a dragostei preafericiţilor regi Ulise şi Penelopa* (Buc., Em.). În paginile acestei cărţi, parodie liberă a *Iliadei* şi *Odiseei,* întâmplările se dezvoltă arborescent unele din altele, relativizând până la a face de nerecunoscut mitul homeric. În mod evident, Platon Pardău şi-a luat cetăţenie literară sud-americană (deşi modelul lui imediat este romanul *Omul care seamănă cu Oreste* al spaniolului Alvaro Cunqueiro). El îşi pune în valoare acum un talent de inventator de poveşti şi de *causeur* pe care înainte şi-l risipea în discuţiile cu prietenii şi în luările de cuvânt de la şedinţele de partid. Noua formulă se dovedeşte a fi productivă, generând numeroase romane: *Scrisorile imperiale,* Buc., CR, 1979, *Omul coborât din turn,* Buc., Alb., 1980, *Diavolul de duminică,* Buc., Em., 1981, *Limita de vârstă,* Buc., CR, 1982, *Tentaţia,* Buc., Em., 1983, *Rezerva specială,* 1984, *Ultima tentaţie,* 1985, *Portretul,* 1986, *Scrisorile veneţiene,* 1987, *Bănuitele primejdii,* 1988.

În mod paradoxal, exploatând posibilităţile nelimitate ale fanteziei, scriitorul a devenit până la urmă previzibil. Cauza o constituie modul său exterior de a trata literatura, tendinţa de a face din misterul creaţiei o tehnologie.

Piesele de teatru - *Iubirile de-o viaţă, Ioneştii, Capcana, Luna de miere* etc. -, inspirate din viaţa de fiecare zi, au mult de pierdut din cauza manierei sofisticate de problematizare a existenţei, expresie a dorinţei autorului de a plăcea şi criticii de specialitate, şi autorităţilor.

În general simpatizat de lumea literară, Platon Pardău a rămas dintr-odată fără acest capital afectiv în 1987, când, împreună cu Vasile Băran, a relatat de pe o poziţie oficială, într-un reportaj publicat în *România literară,* desfăşurarea grotescului proces moral şi ideologic "de la Gârbovi" înscenat de partidul comunist scriitorului Ion Anghel-Mânăstire.

După 1989 a participat tot mai puţin la viaţa literară. A murit - aproape ignorat - la 12 aprilie 2002.

*

Romanul *Ore de dimineaţă* cuprinde ceea ce s-ar putea numi "scene din viaţa de partid" şi are drept cadru un oraş de provincie răvăşit (ca atâtea altele) de acţiunea de industrializare forţată a României întreprinsă de comunişti. Teatrul acţiunii îl constituie sediul comitetului regional spre care se îndreaptă, în primele ore ale zilei, activişti cu "munci de răspundere", reprezentanţi ai unor întreprinderi sau organizaţii, diverşi solicitanţi de audienţe, personalul de serviciu ş.a.m.d. Viaţa întregului oraş se reconstituie aici treptat, la scară redusă. Întrucât nu tot ceea ce e important se petrece în secvenţa aleasă de autor ca timp prezent al romanului, se fac incursiuni în biografii şi în istoricul relaţiilor dintre oameni. În mod special cei care au venit pentru audienţe au ocazia, în sala de aşteptare, să reflecteze asupra împrejurărilor care i-au adus în situaţii dramatice şi să-şi comunice opiniile celor din jur.

Tânărul Paul, una din figurile luminoase ale cărţii, este victima opacităţii unui activist, Mandache. Marginalizat, tânărul a venit în audienţă la noul secretar al comitetului regional al PMR, Vârlan, pentru a cere să i se dea ceva important de făcut. În sala de aşteptare, el îşi analizează cu luciditate eşecul, fără să-l considere vinovat exclusiv pe persecutorul lui.

Alt personaj care se ţine minte este Calomfirescu. Ca şef al colegiului de partid, Calomfirescu şi-a făcut o preocupare din a întocmi şi a ţine la zi dosarele activiştilor, minuţioasa arhivă dându-i satisfacţia perversă că, în timp ce oamenii se plimbă şi acţionează liber, el ţine în mână, în umbră, firele vieţilor lor.

Tonul romanului este unul de dezbatere deschisă, fără ipocrizie şi fără obsesii calofile. Scriitorul profesează un optimism grav, manifestându-şi încrederea în valoarea argumentelor şi a comunicării între oameni. Modul lui direct, operativ de a numi lucrurile creează o plăcută impresie de sinceritate bărbătească. Atunci însă când un personaj frust şi pitoresc, tâmplarul Bârlea vorbeşte ca un filosof despre lipsa de timp sau chiar când Paul, într-o discuţie intimă cu un prieten, afirmă, în stilul ziariştilor de la *Scânteia,* că nu trebuie lăsat ca "iarba indiferenţei să acopere monumentele", impresia este de inautenticitate.

În *Minunata poveste a dragostei preafericiţilor regi Ulise şi Penelopa,* epocile se amestecă între ele, ca într-un muzeu în curs de renovare în care exponatele Antichităţii au fost îngrămădite în grabă peste cele ale istoriei moderne. Ulise îşi prepară ochiuri la un aragaz, are drept prieten un inginer specialist în tranzistoare, se lasă legitimat de un agent de circulaţie - în timp ce pe bulevard continuă să treacă tramvaie şi lectice, automobile şi ricşe. Această sarabandă a anacronismelor constituie o bogată sursă de umor cu atât mai mult cu cât, dezlănţuind-o, autorul *nu* zâmbeşte. De altfel, asemenea comicilor "serioşi" din filmele mute, el nu zâmbeşte niciodată, indiferent dacă povesteşte cum o mătuşă a lui Ulise, urmărită de Inchiziţie, cere să nu fie arsă pe rug fiindcă suferă de bronşită şi nu suportă fumul sau dacă îşi reprezintă scena de un comic enorm în care Ulise, cu trupul frământat de mâinile maseurului, hotărăşte ca, în sfârşit, după atâţia ani de travesti, să-şi divulge identitatea.

Complicat şi derutant, dar şi spumos şi înveselitor, romanul poate fi citit în mai multe feluri, dintre care aducem în discuţie, cu titlu de exemplificare, două.

Este vorba, în primul rând, de a privi acest roman ca pe *un joc de-a literatura,* asemănător cu cel propus de M. H. Simionescu în volumul *Bibliografie generală* din ciclul *Ingeniosul bine temperat.* Ca şi acolo, se parodiază mecanismul însuşi al compunerii unei ficţiuni. Platon Pardău demonstrează, pentru a ne amuza şi, poate, şi pentru a ne instrui, că simpla alăturare aleatorie a frazelor creează iluzia de realitate, că aproape *instituie* realitatea.

Un al doilea mod posibil de lectură constă în a vedea în roman nu o istorisire picarescă şi parodică, ci o satiră la adresa spiritului războinic. În maniera lui Jean Giraudoux din *Război cu Troia nu se face,* scriitorul român demitizează reprezentarea grandioasă a războaielor de cucerire, divulgând caracterul rudimentar al mişcării sufleteşti care duce la acte de agresiune. Din acest punct de vedere, romanul reprezintă o contribuţie greu de ignorat la eventuala relansare a unei direcţii satirice în literatura noastră. ■

Aşa s-a călit oţelul

Organizaţia de partid şi literatura de partid

OM DE ştiinţă, luptător, Vladimir Ilici Lenin anticipează şi elanul pedagogic al conducătorilor comunişti. Amprenta partinică, şi aici avangarda rusă/ sovietică va plăti preţul insurgenţei, este omniprezentă: prinsă în cleştele de fier al logicii marxist-leniniste, alternativa dezvoltată în preajma primului război mondial va fi eliminată sau / şi domesticită.[1] Comuniştii români, la rândul lor, vor capitaliza în marginea potenţialului de subversiune avangardist, pentru a introduce apoi, o dată cu consolidarea puterii populare, propria versiune de realism socialist, căci ochiul Partidului este atoatevăzător. E adevărat, un Alexandru Sahia are şansa, nesperată, de a călători în viitor, în patria sovietică, acolo unde Andrei Jdanov dirijează, în numele marelui Stalin, destinele artei sovietice, în aceeaşi manieră în care Leonte Răutu o va face în deceniul de după 1948, în republica populară română.

Arta totalitară îşi asumă misiunea ei formatoare şi activistului, scriitorul / cineastul îi oferă o cale de acces către interioritatea umană, ca un preludiu al metamorfozei revoluţionare. Raţionamentul leninist combină meliorismul iluminist cu tentaţia adamică: de vreme ce arta e a poporului, accesibilitatea este precondiţia oricărei opere de artă autentic revoluţionare. Deceniile care separă monologul leninist de exhortaţiile ceauşiste nu modifică substanţa profundă a mesajului: drumul drept, unicul acceptat, este cel la capătul căruia creatorul se regăseşte alături de popor. Sintagmele sunt destinate să supravieţuiască, dincolo de modificările de strategie.

Viitorul de după 1948 se cere raportat, inevitabil, la scenariul conturat, încă din 1905, în "Organizaţia de partid şi literatura de partid". Estetica de partid şi de stat este cuprinsă, in nuce, în profesia de credinţă a revoluţionarului. În ecuaţia leninistă, literatura încetează să mai fie apanajul "literaţilor supraoameni". Emanciparea creatorului aduce, o dată cu ea, integrarea într-un mecanism perfect coerent, din care evadarea este imposibilă. Invocate ritualic, remarcile întemeietorului rămân să bântuie imaginarul partinic. Inginerul de suflete noi îşi are originile în această maşinărie distopică:

"Ce este, aşadar, cu acest principiu al literaturii de partid? Este principiul potrivit căruia pentru proletariatul socialist literatura nu numai că nu poate fi un instrument al unor persoane sau al unor grupuri pentru stoarcerea de profit, dar, în general, nu poate fi o chestiune individuală, independentă de cauza generală a proletariatului. Jos cu literaţii fără partid! Jos cu literaţii supraoameni! Literatura trebuie să devină o parte integrantă a cauzei generale a proletariatului, o "rotiţă şi un şurub" al unui mecanism social democrat bine uns, pus în mişcare de întreaga avangardă conştientă a întregii clase muncitoare. Munca literară trebuie să devină o parte integrantă a muncii organizate, planificate şi unitare a partidului social democrat."[2]

Pe drumul revoluţiei culturale...

ESTETICA democraţiilor populare va avea plasat în centrul canonului remarcile părintelui fondator, alături de cele, nu mai puţin inspirate, ale lui I.V. Stalin şi Andrei Jdanov. Oamenii începutului de drum aduc cu sine, în spaţiul cultural autohton, determinarea de a proceda la sincronizarea literaturii române cu singurul model demn de acest nume, cel sovietic. Critica încetează de a mai fi cantonată în turnul de fildeş al gratuităţii estetice şi devine, alături de discursul partinic, o armă pe care partidul o pune în mâna oamenilor muncii. Tipul "intelectualului" burghez, educat în cultul formelor şi al neangajării, dispare definitiv din scenă, pentru a lăsa loc unui critic/ eseist de tip nou, călit în focul luptei revoluţionare. Ceea ce îl defineşte este asumarea unei biografii corecte politic şi intransigenţa în confruntarea cu resturile lumii vechi: criteriul fişei de cadre este operant şi în acest caz.

În colecţia de biografii contemporane a epocii realismului socialist, fizionomia lui N. Moraru are atributele tipicităţii, de la cariera de ilegalist până la fanatismul inchizitorial care elimină orice tentaţie a nuanţării. Intervenţiile sale au o tăietură partinică şi unghiul de abordare al domeniului estetic este unul care se revendică, întotdeauna, de la vulgata leninist-stalinistă, prezenţa citatelor rituale fiind reflexul unei mentalităţi teologice seculare.[3] O dată cu extincţia vechii ordini, iluzia neutralităţii burgheze este abandonată şi misiunea criticului ideolog este de a-şi ghida cititorii, în labirintul iluziilor, către ieşire, graţie busolei partinice.

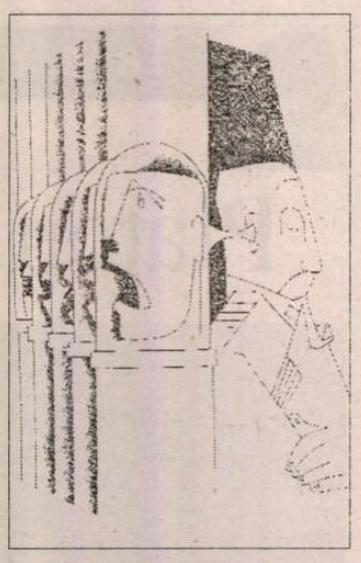
Fidelitatea faţă de dogmă generează un optimism contagios, a cărui finalitate mobilizatoare este cum nu se poate mai evidentă. Căci eseurile sale sunt, până la un punct, şi un jurnal de bord în care se reflectă mutaţiile unui real care începe să se reordoneze, societal şi semantic, în acord cu imperativele puterii populare. Lumea nouă se prezintă în ipostaza elanului prometeic şi asaltul dat împotriva societăţii tradiţionale este, la nivel instituţional şi de mentalitate, fără precedent. Mobilizarea totalitară atinge toate nivelele şi soluţia de continuitate este celebrată ca gestul fondator prevenind orice pas înapoi, către reacţiune şi împilare. Revoluţia culturală, radiografiată de N. Moraru într-unul din textele sale, are ca numitor comun tocmai eliminarea, programatică, a spaţiilor de libertate, în care tradiţia "burgheză" îşi putea afla un teritoriu de refugiu. Bilanţul întocmit, în spiritul rapoartelor la plenarele de partid, indică până la ce punct emanciparea maselor populare este o strategie deceptivă: servitutea comunistă se întemeiază pe această elaborată operaţiune de imagine, destinată să proiecteze imaginea unui stat protector şi educator, în descendenţa, pervertită, a iluminismului continental. Dincolo de pagini se poate identifica sunetul inconfundabil al unei epoci şi recunoaşte profilul unei umanităţi:

"Biblioteci noi au luat fiinţă la oraşe şi la sate. Ele sunt puse la dispoziţia oamenilor muncii. 50 % din fondul cultural al sindicatelor este dat bibliotecilor. În bugetul statului sunt prevăzute sume masive pentru înzestrarea bibliotecilor săteşti. În teatru, bătălia împotriva sectorului privat, mercantil şi pornografic, s-a terminat cu victoria teatrului de stat. Aplicând linia partidului şi guvernului în problema naţională, au devenit teatre de stat şi instituţiile similare de limbă maghiară şi idiş. Repertoriile teatrelor sunt la un nivel ideologic superior celui din trecut, iar spectatorii au îndrăgit atât de mult teatrul, opera şi concertele filarmonicei, încât cu greu se găsesc bilete."[4].

Într-o societate definită prin relaţia simbiotică dintre artist şi masele populare, profilul antropologic avansat de oficialitate şi celebrat poematic în textele unui N. Moraru este cel al creatorului cetăţean, înregimentat, fără ezitare, în comunitatea animată de partid. Relatarea faptelor istoriei recente transgresează către mit, exemplul sovietic reprezentând, ca de atâtea ori, un caz limită, imposibil de egalat:

"În regiunea Smolensk, pe vremea când aceasta era cotropită de hitlerişti, acţiona într-o pădure, o unitate de partizani. Prin avion soseau cu destulă regularitate ziarele. Lipsurile erau însă mari şi, chiar dacă se găsea tutun, nu era foiţă. De aceea, comandamentul unităţii de partizani a dat un ordin conform căruia se permitea tăierea ziarelor în foiţe de ţigară, după ce au fost citite, cu excepţia articolelor lui Ilya Ehrenburg, a căror folosire drept hârtie de ţigară se pedepsea foarte grav."[5]

În confruntarea imagologică care opune patria sovietică şi lagărul socialist reacţiunii, neutralitatea este inimaginabilă şi sancţionată ca erezie. În strategia de seducţie a intelectualului, oficialitatea sovietică îşi investeşte întregul geniu al potemkiniadei şi "premiile Stalin" devin ocazia unei mese laice graţie căreia cărturarul devotat poporului şi cauzei progresului este sanctificat şi integrat într-un panteon dominat de figura generalissimului. Contrastul cu "pornografia" americană este exploatat cu maximă eficienţă şi cititorului anului 1950 îi este expusă decadenţa unei societăţi consumate de vicii şi minată de absenţa autenticului umanism. Pe mapamondul cartografiat de N. Moraru, teritoriul american este bântuit de "slujitori cunoscuţi ai imperialismului", dintre care se detaşează, prin "instincte zoologice", "anarhistul pan sexual Henri Miller". La antipod, universul sovietic este marcat de o armonie care domesticeşte, orfic, natura umană. Anatomia punerii în scenă nu este una gratuită şi Republica Populară Română încearcă, nu fără succes, să aclimatizeze un ritual de celebrare a relaţiei



privilegiate dintre comanditar şi intelectualul "progresist":

"Numărul premiilor Stalin acordate pentru activitate ştiinţifică, literară şi artistică în 1948 este deosebit de mare. El dovedeşte succesele excepţionale dobândite de literatura şi arta sovietică din acest an. Caracteristic pentru aceste succese este legătura strânsă a operelor cu viaţa sovietică, desvoltarea literaturii şi artei sovietice în plină muncă de zugrăvire a temelor fundamentale, a construcţiei, a vieţii socialiste, înfăţişând tipurile, imaginile nepieritoare ale celor mai înaintaţi luptători pentru comunism, oameni din popor, bolşevici şi fără de partid."[6]

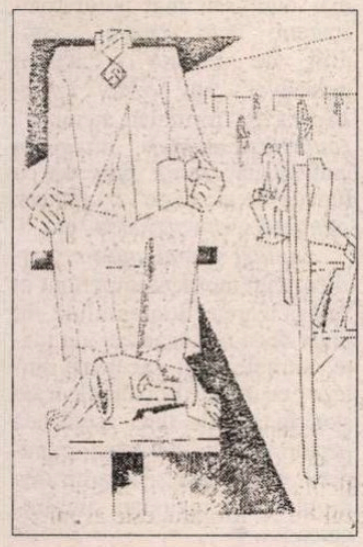
Spiritul de partid în literatură

"REVOLUŢIA culturală" implică, la nivelul instrumentarului critic, o schimbare la faţă fără precedent: vocabularul "burghez" este eliminat şi, o dată cu el, un set de paradigme şi reflexe culturale. Facerea lumii este, în tradiţie orwelliană, o operaţiune de renovare lingvistică, a cărei finalitate este aclimatizarea unui model sovietic, presupus a genera, în termeni lovinescieni, un fond şi o umanitate radical diferită de cea ataşată de lumea veche. Munca scriitorului nu mai poate fi separată de un comandament ideologic şi câmpul cultural autohton este reglementat în acord cu o reţetă pe care Uniunea Sovietică o aplica, cu succes mediatic, în anii de după 1934. Legitimarea prin invocarea autorităţii ortografiate cu majusculă, sovietică sau românească, decurge natural dintr-o manieră de abordare a domeniului estetic care nu mai păstrează nici o iluzie asupra autonomiei acestuia din urmă. În ecuaţia artei totalitare, independenţa este echivalată cu o erezie, iar profilul criticului de direcţie, cum este şi cazul lui N. Moraru, este asimi-

labil cu cel al unui exorcist. Nu nuanţele contează, ci abilitatea de evacua, definitiv, demonii care se încăpăţânează să bântuie un imaginar cultural.

Odată gradele de libertate în utilizarea limbajului reduse la minimum, codificarea acestuia apare ca un corolar natural. Precaritatea judecăţii critice, natura rudimentară a conceptelor, originea partinică a disocierilor, tot atâtea posibile acuze din unghiul "idealismului" extinct, devin blazonul de noblețe al unei critici militante, care îşi asumă, cu ostentaţie, funcţii de represiune ideologică, în aceeaşi măsură în care Direcţia Securităţii Poporului preia dimensiunea de apărare a cucerilor democratice.

Căci, o dată cu impunerea "realismului socialist", orice iluzie de supravieţuire a alterităţii este anulată. Ortodoxia estetică stalinistă este incorporată în vulgata P.M.R şi denunţarea inamicului devine parte din mecamismul cotidianului. Extrem de direct în pedagogia sa, N. Moraru, ca şi alţi "critici angajaţi", este interesat, în primul rând, de această înlăturare a ambiguităţii, prin precizarea, lipsită de echivoc, a termenilor definind relaţia autorităţii cu comunitatea de creatori. Sintagma destinată clasicizării "realismului socialist" are capacitatea de a indica până la ce punct eliberarea scriitorului din captivitatea capitalistă este dublată



de încadrarea sa într-un eşafodaj atent controlat, numitorul comun fiind dimensiunea "creatoare" a muncii sale. Şi dacă dezvoltarea personalităţii individuale nu este afectată de această raliere la comandamentul ideologic, nu este mai puţin adevărat că exigenţele formulate, prin medierea vocii criticului, de partidul însuşi sunt asimilabile, prin precizie şi detaliu, unui caiet de sarcini. Accesibilitatea şi spiritul partinic sunt inseparabile în această ecuaţie a domesticirii / reeducării artistului:

"Singura condiţie pe care metoda realismului socialist o pune scriitorilor în ceea ce priveşte forma operei de artă este caracterul democrat, popular. Asta înseamnă imagini, metafore limpezi, limbă clară, pe înţelesul maselor, singura capabilă de a transmite cetitorului şi spectatorului emoţii artistice, în aşa fel încât conţinutul ideologic al operei să obţină efect maxim. Metoda realismului socialist presupune şi realizează unitatea fondului şi a formei în opera de artă. Bogăţia conţinutului de idei cere un nivel artistic desăvârşit. Literatura şi arta sovietică au creiat modelele unor opere neîntrecute de nimic ce s-a creiat în istoria literaturii şi artei tocmai datorită unităţii şi desvoltării simultane a nivelului ideologic şi a formei artistice."[7]

Lecţia sovietică, în industrie, ca şi în artă, pare a impune, definitiv, planificarea ca metodă de disciplinare a potenţialului uman inerent de anarhie şi incontrolabil individual. Optimismul totalitar, şi aici N. Moraru nu face excepţie de la regulă, se întemeiază pe această credinţă în plan ca panaceu: aplicarea sa cât mai exactă este în măsură să genereze nu numai un viitor în acord cu dogma stalinistă, dar şi un trecut epurat de erezii şi reacţiune. În economia discursului textelor criticului ideolog, "Spiritul de partid în literatură" corespunde, dialectic, unei aplicaţii a tezelor leniniste la spaţiul literar autohton, ambiţionând să modeleze un canon în aceeaşi măsură în care gestul fondator maiorescian întemeia o vârstă a modernităţii prin "cercetarea sa critică". Singura diferenţă este dată, dincolo de decalajul intelectual, de relaţia dintre arhitectul canonului şi puterea politică: în anul de graţie 1950, eliminarea din listă este dublată, în cazuri dintre cele mai ilustre, de condamnarea la moarte civilă. Graniţa dintre spaţiul estetic şi cel penal este abolită, prin introducerea crimei ideologice.

Ca de atâtea ori, ordinea totalitară este inserată teleologic în evoluţia istoriei şi partidul comunist este reductibil la un instrument al progresului. "Reacţiunea", la nivel estetic şi politic, se cere identificată/ neutralizată: polemica cu "poetul neangajat" oferă imaginea fasonată bolşevic a unui trecut recent, a cărui violenţă revoluţionară delegitimează orice tentativă de a invoca izolarea. Primatul ideologic este motivat, marxist, prin abilitatea avangardei clasei muncitoare de a "citi" istoria, punând în slujba unui proiect coerent masele populare, căci "studiind realităţile ţării noastre în lumina intereselor clasei muncitoare, a poporului nostru, comitetul central al partidului muncitoresc român, ghidează, pas cu pas şi conduce efectiv lupta maselor populare, îndrumând bătăliile una după alta, stabilind tactica de urmat, dobândind succese deosebite pentru poporul întreg."[8]

Imaginarul lingvistic este marcat de această amprentă indelebilă a mobilizării militare: "planificarea", "îndrumarea", "bătăliile" sunt parte din cotidianul republicii populare. Prospectiv şi retrospectiv, criticul literar este angrenat, la rândul său, în această operaţiune condusă de partid. Între actorii care participă la facerea lumii în "cabina unei locomotive, în laborator, în atelierul unui centru de maşini sau în pântecele încins al uzinei", diferenţa ţine doar de instrument, iar nu de vocaţie sau responsabilitate. Pe acest fundal al "angajării', delimitarea "adversarului" de exponenţii spiritului partinic se operează previzibil şi vulgata partinică releagă în infern pe esteticienii "idealişti", adepţi ai "artei pentru artă". "Tendinţa" artei, capacitatea ei de a incorpora şi ilustra credibil mesajul partinic, şi aici conformitatea cu preceptele leniniste de la 1905 este vizibilă, separă creaţia dedicată "poporului" de domeniul nefrecventabil al textelor "şovăitoare". Ceea ce se cere exorcizată, o dată pentru totdeauna, este prezenţa operei – drog, destinată de clasele exploatatoare să "adoarmă spiritul de luptă al celor exploataţi, canalizându-le revolta pe un făgaş de luptă care n-ar face rău aşezării sociale vechi."[9]

Construcţia canonului democrat-popular are drept punct de pornire această demistificare: ipoteza leninistă a dependenţei creatorului de pătura conducătoare în regimul capitalist face posibilă eliminarea iluziei de "obiectivitate": determinismul intervine implacabil şi absenţa angajamentului alături de clasa muncitoare conduce, invariabil, la ratarea mizei criticii. Căci "în societatea împărţită în clase antagonice, nu există mijloc, mergi cu unii sau cu ceilalţi."[10] Revizuirile lui N. Moraru sfârşesc prin a refuza scriitorului propria sa identitate civilă şi Radu Tudoran devine, în virtutea acestui reflex de execuţie în efigie, nenominalizatul autor al romanului *Un port la răsărit*, în a cărui textură ficţională inchizitorul identifică absenţa clarviziunii permiţându-i să sesizeze "cumplita asuprire socială şi naţională exercitată de capital, în slujba căruia se afla."[11]

Anticipând una dintre supratemele discursului critic din decada care se deschide, recitirea istoriei literare se realizează din acel unghi partinic care permite decanonizarea exponenţilor "reacţiunii": soluţia de continuitate cu critica interbelică devine blazonul care legitimează comunist o investigaţie intelectuală plasată sub semnul combativităţii. De la elanul paşoptist la "trădarea" elitei, traiectoria literaturii în secolul al XIX–lea este una trădând "neînţelegerea procesului istoric întreg". O dată cu N. Moraru, Ion Vitner, Sorin Toma sau Leonte Răutu, separarea esteticului de contextul social este sancţionabilă partinic şi biografiile individuale sunt aşezate pe fundalul confruntării cu o reacţiune ubicuă. Reperele încetează de mai fi strict literare şi răscoala ţărănească de la 1907 sau greva generală de la 1920 au un potenţial de semnificare superior. Listarea inamicilor este parte a ritualului critic şi, de la Nichifor Crainic până la Mircea Eliade, adversarii îşi ocupă poziţia în tabelul mendeelevian. Statutul de clasic este dependent de aplicarea grilei partinităţii şi evaluarea interbelicilor este marcată de o voluptate a delaţiunii/ stigmatizării: "poezia lui Tudor Arghezi, Bacovia, Barbu seamănă neîncredere în viaţă, teroare, misticism, îngenuchere", "romancieri ca Liviu Rebreanu nu sunt decât apărători ai regimului bazat pe împilarea maselor, pe exploatare", "Cezar Petrescu propovăduieşte capitularea, dezarmează pe om."[12]

Cu un Eminescu castrat plasat în centrul canonului, flancat de un "puternic poet", A. Toma, şi de un "critic" social, recuperabil între anumite limite, I.L. Caragiale, tradiţia este remodelată de N. Moraru în acord cu exigenţele procustiene ale comanditarului etatic. În palimpsest se poate decela efigia unei noi literaturi, al cărei numitor comun pare să fie percepţia libertăţii ca necesitate înţeleasă. Mai mult sau mai puţin citiţi/ citaţi astăzi, după jumătate de secol, Petru Dumitriu, Lucia Demetrius, Aurel Baranga sunt vocile cărora li se datorează apărarea şi celebrarea fericirii totalitare. "Omului nou", pregătit să înfrunte "piedecele cu râsete câteodată, cu scrâşnet de dinţi alteori", "mândru de ceea ce făureşte", i se datorează conturul lumii pe care artistul angajat este chemat să o cartografieze.

Şi dacă vechii aliaţi din epoca războiului civil spaniol sunt expulzaţi în lagărul reacţiunii, (este şi cazul "trădătorului André Malraux"), democraţia populară se proiectează în postura de avanpost al progresului, fără ca sintagma să fie conotată conradian. Căci "apărarea civilizaţiei şi culturii este o sarcină imediată, concretă, pe care şi-au luat-o oamenii muncii din toată lumea, în frunte cu partidele comuniste şi muncitoreşti". Servitutea artistului este cauţionată prin participarea la zidire, sub semnul controlului partinic şi al promisiunii emancipării umanităţii înseşi. Anatomia complicităţii "creatorului"/ "criticului" la crima etatică poate începe din acest punct al enunţului partinic: "Privirea conştientă în viitor dă o perspectivă uriaşă operei literare. Or, aceasta înseamnă în adevăr prezentarea realităţii în plinul proces de transformare, nediformat, în nici un caz static. Însuşirea marxism leninismului înarmează pe scriitor şi-i deschide mari posibilităţi de cunoaştere şi de interpretare. Deci, condiţii pentru o operă mare."[13]

Ioan Stanomir

(Desene de Camilian Demetrescu)

---

[1] Igor Golomstock, *L'art totalitaire*, Éditions Carré, Paris, 1991, pp. 41-49.

[2] Vladimir Ilici Lenin, *Despre cultură şi artă*, Editura de Stat pentru literatură politică, Bucureşti, 1957, pp. 50-51.

[3] Pentru itinerariul său, a se vedea articolul lui Cornel Robu din *Dicţionarul scriitorilor români*, Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, coordonatori, literele M-Q, Editura Albatros, Bucureşti, 2001, pp. 286-289.

[4] "Pe drumul revoluţiei culturale ", în N. Moraru, *Studii şi eseuri*, Editura pentru literatură şi artă a Uniunii Scriitorilor din R.P.R, p. 151.

[5] "Pe drumul revoluţiei culturale", op. cit., p. 165.

[6] "Marea revoluţie socialistă din octombrie şi drumurile literaturii.", op. cit., p. 421.

[7] "Din problemele realismului socialist", op. cit., pp. 115-116.

[8] "Spiritul de partid în literatură ", op. cit., p. 10.

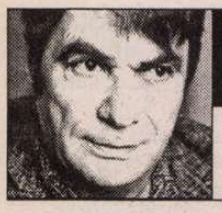
[9] Ibidem, p. 16.

[10] Ibidem, p. 19.

[11] Ibidem, p. 20.

[12] Ibidem, p. 27.

[13] Ibidem, p. 40.



prepeleac

de Constantin Ţoiu

Creionul de argint

UN BĂTRÂN care vorbeşte tot timpul prin somn... Din când în când repetă „ce curios!" printre sforăituri. Ce să se fi întâmplat în visul lui când exclama la superlativ – „foarte curios?"

*

Cineva care îşi descrie altuia caracterul, punându-l în gardă, prevenindu-l, de fapt, asupra răului care ar putea într-o zi să i-l facă.

*

Absurd. Oprit ca un tanc la stop pe roşu... Absurdităţile bucuroase,... pline de bucurii... (cred că e din De Quincey).

*

Iulie 1990. Ideea că fac parte dintr-un coşmar.

*

3 iulie 1988. Vezi episodul cu coada la benzină de la Băneasa făcută de la opt seara până a doua zi dimineaţa, pe la cinci... Cei doi tineri dinaintea mea din Dacia lor 1400 care au ascultat toată noaptea la rând numai muzică italiană difuzată la maximum spre deliciul celor din jur, de plictiseală. Texte haioase. Italia, ţara cutremurelor... Italia, ţara intelectualilor... Italia, ţara sechestraţilor şi a celor care sechestrează, Italia care face pe toţi să danseze... şi mai ştiu eu ce...

Zbieretele unei libertăţi totale vibrând în mijlocul constrângerii noastre teribile de la interminabila coadă de la benzină...

*

Cruzimea decurge (şi) din puritate, (din excesul ei, tiranic)...

*

Infernul – conştiinţă încărcată... Tipii inferiori silindu-se să intre în societatea celor ce li se par superiori, printr-un exces de informaţie, de cleveteală şi de bârfe crezând că astfel restabilesc echilibrul...

Foamea, fiica puterii. Foamea ca sursă a puterii umilitoare.

Ce e mediocru, nu este adevărat. Un prost căruia altă şansă nu-i mai rămâne decât să fie loial.

Cruzimea ca barieră mentală protectoare. Unii rezistă la mari suferinţe morale din cauza acestei bariere făcută din cruzime şi din nepăsare.

*

„Cel mai mare bine pe care îl pot face cei răi, este de a rămâne răi. Numai persistenţa lor asigură victoria celor buni, Vai de veacul în care cei răi nu au caracter." (M. Eminescu)

*

„Greşeala nu stă în stelele noastre, ci în noi înşine." (Shakespeare)

*

Cutia în care regăsesc un creion de argint grozav primit în dar în iunie 1980, după datare şi dând de acest text scris, curios, de mine, într-un acces de furie autocritică, probabil:

Cum dracu', dintr-un leneş ca mine şi dintr-un păcătos şi superficial, dar mai ales leneş, să iasă în România un romancier cu atâta faimă?...

*

Leneşul meu dulce, zise D., turcul meu cald!... (nedatată) ■

păcatele limbii

de Rodica Zafiu

Pragmatismul pragmaticii

DECUNOSCUT succesul cu totul special de care se bucură, de mai mulţi ani, la Facultatea de Litere din Bucureşti, cursurile de pragmatică ale profesoarei Liliana Ionescu-Ruxăndoiu. Faptul se explică în parte prin atracţia firească pe care o simt studenţii faţă de lucruri mai noi, diferite de paradigma în care s-au format şi în care sînt scrise majoritatea textelor de referinţă pe care le-au citit. Dar inovaţia nu e niciodată o opţiune unică şi obligatorie: în orice schimbare de paradigmă meritul decisiv îl are modul de prezentare. În fond, pragmatica nu mai e atît de nouă şi acoperă azi multe direcţii (domenii, şcoli) destul de diferite; a alege din ele elementele fundamentale, în acelaşi timp operaţionale şi atractive, nu e atît de simplu cum ar putea părea. Iar entuziasmul studenţesc trebuie fixat şi cultivat prin texte. Din păcate, în lingvistica românească s-a înregistrat multă vreme o absenţă a cărţilor de referinţă, chiar în domenii care se bucurau de mare interes. Pe baza unor lecturi avide, adesea fundamentale, uneori haotice, din bibliografia internaţională, unele discipline s-au ilustrat mai curînd prin studii de detaliu decît prin sinteze autohtone. Lucru perfect valabil din punct de vedere strict ştiinţific, dar foarte supărător în plan didactic. Într-un moment în care se descoperea importanţa studiilor legate de comunicare (păstrate prin tradiţie în sfera Literelor, dar constitutive pentru domeniul relaţiilor publice, al jurnalismului etc.), pentru iniţierea în pragmatică nu era disponibilă practic nici o sursă de informare în română. Riscul unei asemenea situaţii, de raport inegal între cerere şi ofertă, e ca, într-un moment ulterior, cititorul să se trezească dezorientat, invadat de compilaţii şi sinteze rudimentare. Din fericire, cărţile publicate de Liliana Ionescu-Ruxăndoiu în ultimul deceniu constituie o excepţie faţă de această situaţie şi un ghid sigur în domeniu: teoriile pragmatice sînt expuse cu precizie, cu deplină rigurozitate ştiinţifică – în acelaşi timp pe un ton agreabil şi accesibil. După *Naraţiune şi dialog* (1991) şi *Conversaţia: structuri şi strategii* (1995, ediţie revăzută 1999), după volumul de corpus (limba actuală vorbită) pe care l-a coordonat şi pe care l-am semnalat în această rubrică acum cîteva luni – *Interacţiunea verbală în limba română actuală* (2002) –, Liliana Ionescu-Ruxăndoiu a publicat recent o nouă carte – *Limbaj şi comunicare. Elemente de pragmatică lingvistică* (Bucureşti, All, 2003). Aşa cum arată autoarea în prefaţa sa, această carte le-ar fi putut preceda pe celelalte, într-o ordine ideală: pentru că este o veritabilă "Introducere în pragmatică". Volumul reuşeşte să cuprindă esenţialul, nucleul de specificitate al domeniului: cel puţin din punctul de vedere al celor interesaţi de pragmatică în perspectivă interacţională, conversaţională, sociolingvistică. După o scurtă istorie a pragmaticii, care conduce spre delimitarea domeniului, capitolele mari ale cărţii se ocupă de actele verbale, de principiul cooperativ şi de principiul politeţii. Sînt astfel atinse extrem de multe probleme cruciale ale disciplinei: forţa ilocuţionară şi condiţiile de reuşită, clasificarea actelor verbale, implicaturile, presupoziţiile, teoria relevanţei, teoriile politeţii. E prezentă şi o direcţie mai recentă a cercetărilor: raportul dintre comunicare şi conflict, politeţe şi impolitеţe. Decizia de a nu trata în acest volum deixis-ul şi organizarea conversaţiei este explicată prin complementaritatea cu volumul anterior, dedicat *Conversaţiei,* în care aceste probleme ocupau un loc central. Oricum, Liliana Ionescu-Ruxăndoiu nu pierde nici o clipă din vedere deosebirea fundamentală dintre planul teoretic - modelele de interpretare pragmatică pe care le discută, comparându-le şi evaluîndu-le -, şi complexitatea realităţii comunicative, în care tipurile pure şi intenţiile clare sînt extrem de rare. Important pentru cititor e că găseşte în această carte temele de discuţie actualizate prin criticile şi completările cele mai recente; perspectiva largă a specialistului în domeniu permite plasarea fiecărui detaliu la locul lui, în interferenţă cu celelalte componente ale întregului. Volumul, constituind o sinteză personală cu rol didactic evident (în vreme ce multe alte lucrări contemporane de pragmatică privilegiază domeniile particulare de interes ale autorilor, supradimensionîndu-le), ar putea fi oricînd tradus ca introducere în pragmatică, în orice altă limbă.

Merită semnalat şi aspectul terminologic al cărţii: care validează impunerea unor termeni şi sintagme, propune soluţii ingenioase, cît mai fireşti în română, pentru sintagme – mai ales din engleză – pe care de multe ori avem tendinţa, din comoditate, de a le păstra ca atare sau de a le calchia în mod mai mult sau mai puţin transparent: "acte verbale", "condiţii de reuşită", "acţiuni redresive", "eul pozitiv" (*positive face),* "formulări atenuate" *(understatements),* "imaginea individuală" *(face),* "procedee cu funcţie de atenuare" *(softeners, mitigators, downgraders)* etc.

Limbaj şi comunicare marchează un moment important în "clasicizarea domeniului" în lingvistica românească: are toate meritele unei excelente sinteze (cu toate dificultăţile care stau în spatele unei asemenea performanţe): claritatea expunerii, disocierea şi ierarhizarea problemelor, niciodată simplificarea lor. ■

am primit la redacţie

Cărţi

- Adrian Urmanov, *Cărnurile cannonice,* Bucureşti, Ed. Pontica, col. "Euridice", 2001 (versuri; volum de debut; prezentare pe ultima copertă de Marin Mincu). 78 pag.
- Liviu Ţiplica, *Poeme... în răcoarea serii,* Constanţa, Ed. Ex Ponto, 2003. 78 pag.
- Ion Faiter, *Bonsai,* poezie şi proză în stil nipon, Constanţa, Ed. Dada, 2003 (ediţie bilingvă, rom.-engl.; trad. în engl. de Mihaela Gheorghiţa Faitar). 98 pag.
- Ion Faiter, *Cad piersicile,* versuri, Constanţa, Ed. Dada, 2002. 128 pag.
- Ion Faiter, *Oxigen pentru alfabet,* eseuri, consemnări, profiluri, dialoguri, studii, Constanţa, Ed. Dada, 2002. 206 pag.
- Emilia H. Toma, *Noaptea visez avioane,* Piteşti, Ed. Agatha, 2003 (versuri; volum de debut). 120 pag.
- Ioan Prigoreanu, *Îndrăgostiţii de pe strada Kent,* Bucureşti, Ed. Vinea, 2003 (proză scurtă). 202 pag.
- Iulian Nuţă, *Fântână lângă mare,* poezii, prefaţă de F.I. Vedeanu, Bucureşti, Ed. Perpessicius, 2003. 100 pag.
- Aldo Onorati, *Sincopele iubirii,* versuri, în româneşte de George Popescu, Craiova, Ed. Aius, 2003. 58 pag.

cronica ediţiilor

de Cornelia Ştefănescu

Implicare fără rezerve

„MANIFESTAREA publicistică este – după aceea de profesor de metafizică şi logică – a doua mare dimensiune a activităţii şi personalităţii lui Nae Ionescu."

Am citat rândurile de început ale *Notei privitoare la ediţie* a volumului prim din publicistica lui Nae Ionescu, din două motive. Unul, pentru că ele exprimă dimensiunea specifică a lui Nae Ionescu, gândită strict de semnatarii ediţiei de *Opere,* Marin Diaconu şi Dora Mezdrea. Al doilea, ca omagiu adus muncii fără concesii, solicitate de asemenea întreprindere. Numesc, pentru cât datorăm acestei munci, pe de o parte, stăpânirea epocii în sensurile multiple ale detaliilor sale. Pas obligatoriu pentru siguranţa abordării căilor de acces la manifestarea intelectualului contemporan cu faptele respectivei epoci. Rolul avut de impulsionarea şi provocarea lor în formarea şi impunerea dialecticii inteligenţei scormonitoare a lui Nae Ionescu, transformată fără timp de aşteptare în mişcare virulent epică, între permanenţa şi metamorfozele omului. Iar, pe de alta, privind tot calitatea muncii editorilor, comunicarea lor lucidă cu accentul particular şi diversitatea operei, de a căror exactitate a termenilor de abordare a depins planul pe volume al ediţiei. Precizia sa de structură, în stare să diferenţieze, să determine, să indice şi să individualizeze, după cum urmează: volumul I, *Cursuri de metafizică,* 1, Bucureşti, Editura Crater, 2000. În lucru: volumul II *Cursuri de metafizică,* 2; volumele III şi IV, *Cursuri de logică,* 1 şi 2; volumul V, *Teza de doctorat;* volumele VI şi VII, *Publicistica,* apărută la o distanţă apreciabilă, de la anul 1999 la anul 2002; Şi după ele, altă perspectivă, ca în cazul cusurilor de metafizică şi logică, incluzând volumele de la VIII la XIV, *Publicistica,* 1927-1938; şi volumul XV. *Corespondenţa.*

Nae Ionescu. *Opere. VI. Publicistica,* 1, 1909 –1923. Ediţie îngrijită de Marin Diaconu şi Dora Mezdrea. Bucureşti, Editura Crater, 1999; *Opere. VII. Publicistica,* 2, *1924-1926.* Ediţie îngrijită de Marin Diaconu şi Dora Mezdrea. Muzeul Brăilei. Editura Istros. Editura Aritnos, 2002.

Mai este de reţinut volumul Nae Ionescu. *Teologia.* Integrala publicisticii religioase. Ediţie, introducere şi note, sub semnătura aceleiaşi cercetătoare aplicate, autoare a lucrării *Nae Ionescu. Biografia,* rezultată din cercetarea Arhivelor mai multor instituţii de profil, a Bibliotecilor publice, cât şi a Fondului Documentar „Nae Ionescu" (arhiva autoarei). Spaţiu care a stat, deopotrivă, şi dinaintea autorilor ediţiei de *Opere,* cu legile sale impuse de calitatea cuprinderii şi de nostalgia integralităţii.

Spun „nostalgia integralităţii", cu încărcătura disociativă a termenului, la care trimit editorii, având a se confrunta cu textele din publicistică, nu întotdeauna semnate sau dacă sunt particularizate prin pseudonime, nici acestea nu sunt întotdeauna sigure, decât dacă stau sub mărturia identificării unui apropiat, ca Mircea Vulcănescu, sau a unor cercetători ca Lucian Predescu, Mihai Straje, Dan Ciachir, editorilor, cum era şi firesc. Ei – care după ce şi-au pus răbdarea analitică la încercare –, lasă liberă încercarea atât de frumos şi atrăgător prezentată şi altor cercetători, anume de a „supune încă o dată îndoielii carteziene paternitatea textului invocat în toiul polemicii, chiar dacă textul este tipărit într-o ediţie de opere ale lui Nae Ionescu." În numele acestor exigenţe autoimpuse, editorii promit pentru ultimul volum de corespondenţă, atât o *Addenda,* cât şi pagini prevăzute pentru *Erratum.*

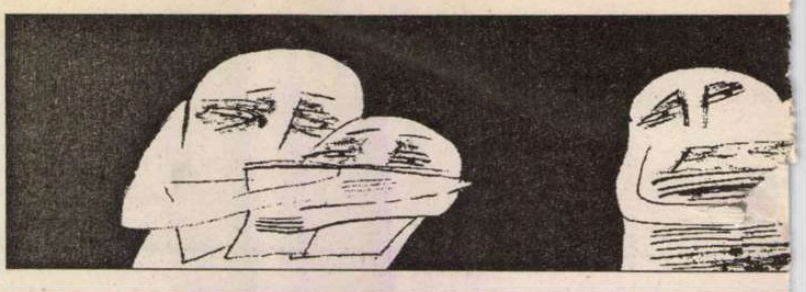
Tot editorii pun în circulaţie titlurile diferitelor culegeri din publicistică, până la apariţia actuală: *Roza vânturilor,* 1923-1933. Culegere îngrijită de Mircea Eliade cu o prefaţă de Nae Ionescu, din 1937, reluată în ediţia anastatică, însoţită de cuvântul înainte, *La început de drum,* semnat de Dan Zamfirescu (1990), retipărită la Chişinău, în 1993, cu o postfaţă de Nicolae Dabija. *Convorbiri,* culegere de articole şi eseuri datorată lui Mircea Eliade şi George Racoveanu, Freising, 1951; *Îndreptar ortodox.* Texte alese, ordonate şi adnotate de D. C. Amzăr, Wiesbaden, 1957; *Nelinişteа metafizică,* Bucureşti, Fundaţia Culturală Română, 1993; *Suferinţa rasei albe.* Articole publicate în „Ideea europeană", „Est-Vest", „Predania". Ediţie îngrijită de Dan Ciachir, Iaşi, 1994; *Între ziaristică şi filosofie.* Texte publicate în „Cuvântul" între 15 august 1926-26 martie 1938). Cu o notă asupra ediţiei de C[onstantin] P[ricop], Iaşi, 1996.

„Spre a nu tulbura dialogul cititorului direct cu autorul", editorii propun un aparat de *Note,* în stare să prindă într-o formulă concisă explicaţia generală a datelor de apariţie şi localizare, ce ţin de structura individuală a fiecărui text în parte. *Nota* câştigă în puterea de sugestie imediată când sunt descrise publicaţiile la care a colaborat Nae Ionescu, fie şi numai o singură dată. Nimic nu este eliminat de enumerare: specificul, locul de apariţie, durata, periodicitatea, modificările în titlu, numele fondatorilor, directorul sau directorii, după caz, locul şi importanţa publicaţiei, orientarea, colaboratorii. Aceasta sprijinită de *Lista publicaţiilor periodice,* însoţită de cotele existente în fişierul Bibliotecii Academiei, cât şi de încă o treaptă a preciziei, *Indicele* publicaţiilor periodice, paginile unde titlul respectiv se regăseşte în volumele de publicistică.

EXISTĂ totuşi unele derogări de la normă, din care nu voi aminti decât două situaţii, nu lipsite de semnificaţie. Momentul descrierii ziarului „Cuvântul", la care editorii introduc două texte, ambele conţinând rezervele semnatarilor, Nichifor Crainic şi Pamfil Şeicaru, la adresa lui Nae Ionescu, în momentul înstăpânirii sale la conducerea ziarului, după ce a fost invitat să colaboreze temporar la rubrica *Duminica,* la insistenţa lui Nichifor Crainic şi a fost susţinut cu excesivă căldură de Pamfil Şeicaru. „Nae Ionescu – scrie printre altele, în evocarea sa, Nichifor Crainic – stăpânea o inteligenţă sclipitoare şi rece, o judecată liberă, liberă mai ales de orice scrupul moral. Figura de ascuţişuri mefistofelice şi ochii străpungători, sub groase sprâncene turceşti, împrumutau acestei judecăţi accente de magie neagră." Pentru partea de rezervă şi susceptibilitate a portretului, constat strategia editorilor de a nu comenta aprecierile lui Nichifor Crainic, vrând să se menţină în „nota de informare".

ALTA este *Nota* la cronica religioasă, *Tineretul şi ortodoxia,* publicată în „Cuvântul", dar însoţită de precizarea că Nae Ionescu, numit să prezideze comisia de bacalaureat din vara anului 1926, la Liceul N. Bălcescu din Brăila, a cauzat întârzierea apariţiei la data ştiută a colaborării sale la respectivul ziar. *Nota* trimite la examenul de bacalaureat, intrat de mult în literatură prin descrierea lui Mihail Sebastian, din eseul-pamflet *Cum am devenit huligan,* publicat în 1935, la „Cultura Naţională". Textul evocării atmosferei de examen, a subiectului la literatura română, propus de preşedintele comisiei, implicarea emoţională a elevului, cititor de cărţi, pierdut în reflecţii marginale, personalitatea preşedintelui, văzută deopotrivă de profesori şi elevi, informaţi că acesta fusese îndepărtat din liceu, cu 15 ani mai înainte pentru „republicanism revoluţionar", cât şi efectul după „rumoarea" iniţială la intrarea tânărului „căruia bara energică a sprâncenelor îi dădea nu ştiu ce privire aprigă" şi îi asigura elevilor cuprinşi de emoţia şi ineditul examenului, un aer de „răzbunător" şi de „aliat" al lor, apar reproduse în *Notă.* Frumos este că apare cu acest prilej, pentru prima oară, reversul situaţiei. Lista cu numele comisiei de bacalaureat, verificată după documentele oficiale ale arhivei Ministerului Instrucţiunii, de către editori, ascendentul afectiv, mai mult decât cel intelectual al tinerilor, observaţi de Nae Ionescu şi descrişi la rândul său, de el în cronica mai sus numită, notele obţinute de elevul Hechter Iosef, ca un câştig pentru biografia lui Mihail Sebastian. Totul decupat din ansamblul publicisticii lui Nae Ionescu, dintre care şcoala şi, implicit, tineretul, se constituie ca una din preocupările ale cărei semnificaţii, Nae Ionescu nu le-a pierdut nicicând din vedere. Interesantă este legătura dintre atâtea articole, semnate de Nae Ionescu, pe tema educaţiei şi a bacalaureatului şi descrierea lui Mihail Sebastian, faptul că organizarea şi finalitatea bacalaureatului, a pătruns şi altfel în conştiinţe, decât prin profesionalismul rapoartelor şi al dezbaterilor.

Deşi organizate pe ani, textele din publicistica lui Nae Ionescu, în ciuda deosebirilor de tematică şi de orizont geografic şi istoric, imprimă sentimentul că autorul lor a pătruns temerar pretutindeni. În probleme de filosofie şi logică, în literatură română şi străină, în teatru şi artele plastice, în traduceri, în complexe probleme religioase, politice, etnice, mereu ca un raţionalist al secolului XX şi ca un credincios cu autocontrol, el, care prin temele abordate este văzut ca autoritate în domeniu. Mereu dispus la întrebări şi la refuzuri faţă de răspunsurile vechi, eminamente critic, critica egalând la el cu disciplina intelectuală şi cu implicaţia directă. Ceea ce înseamnă vehemenţa pasiunii, îndemn la neobosirea în explorare, direct în problemele angoasante ale epocii, aplicat descriptiv şi cu puterea de a depăşi disparitatea unei perioade, fărâmiţate analitic. Interesantă la el este continua comunicare între preocupări, neabătutul exerciţiu livresc în felul cum priveşte valoarea şi cum refuză platitudinea. Dar despre capacitatea lui Nae Ionescu de a face istorie prin judecăţile sale sintetice şi prin originalitatea imaginilor interpretative, abia de la această cronică a ediţiilor s-ar putea glosa, neocolindu-i cerebralismul nervos, plăcerea polemicii şi perspectiva teoretică acordată unor acute nevoi moderne. ■



Fotografie de Ion Cucu

DORA PAVEL: *Dragă Marta Petreu, încep cu o întrebare care s-ar cuveni să fie de final: ai terminat de curînd o nouă carte,* Filosofia lui Caragiale. *Cum, adică, filosofia lui Caragiale?*

MARTA PETREU: Uite așa! Ca orice operă literară de rangul întîi, și opera lui Caragiale e susținută de o filosofie, de o viziune despre lume. Așa că am făcut și păcatul ăsta. Mă ocup de foarte mulți ani de Caragiale, este autorul pe care îl iubesc cel mai mult din toată cultura română. Întotdeauna mă simt bine cînd îl citesc sau cînd mă gîndesc la el. E lucid, e o baie de moralitate și de inteligență, pentru mine. Ideea să scriu o carte despre filosofia lui Caragiale mi-a venit de foarte multă vreme, la început într-o formă modestă, ce cunoștințe de filosofie avea Caragiale, și, pe măsură ce eu însămi am avut tot mai multe cunoștințe de filosofie, mi-am dat seama că atît în opera literară, cît și în opera critică a lui Caragiale se conturează o întreagă filosofie, adică o opinie clară despre ce este filosofia, o teorie despre adevăr, o ontologie, o estetică, o teorie socială.

D.P.: *Neremarcate de nimeni?*

M.P.: Eu cred că nu, n-au fost remarcate. Șerban Cioculescu, care e extraordinar ori de cîte ori scrie despre Caragiale, observă, cu semnul întrebării, afinitatea lui Caragiale cu Leibniz; apoi, unele lucruri despre filosofia lui socială le remarcă Pompiliu Constantinescu. Dar, în general, a fost ignorat ca gînditor. De pildă, am descoperit că e foarte influențat de Schopenhauer și că a preluat de la el nu ambalajul pesimist, ci ideea că lumea e un fel de epifanie a voinței. Și am putut, pe bază de frînturi, de extrase din Caragiale, să reconstitui desenul mare, probabil cu multe impreciziuni, poate cu multe lacune, al universului lui de gînditor.

D.P.: *Crezi că lui Caragiale i-ar fi plăcut ce ai făcut tu?*

M.P.: A, cred c-ar fi fost foarte măgulit. El avea pasiunea discuțiilor teoretice, a discuțiilor filosofice, s-au păstrat de la el, în scrisorile lui, tot felul de mărturii de genul: „Adu și un filosof la masă", „Adu și un filosof, puțină filosofie nu strică niciodată".

D.P.: *Vorbește-mi despre relația lui cu filosofia.*

M.P.: Sigur că el lua peste picior și filosofia, mai ales cînd era făcută foarte pedant, cînd avea impresia că e vorba despre „filosofii cu șorț". Dar Caragiale era foarte inteligent, avea, cum zice Dobrogeanu-Gherea, o minte de „supraom", așa că își dădea seama că filosofia este un mod înalt de a pune ordine în lume. În plus, el era mult mai cult decît se crede. Pe de o parte, citea, pe de altă parte, discuta cu prietenii lui, mulți dintre ei doctori în Litere, în Drept, în Filosofie. Unii dintre ei erau chiar filosofi. Era prieten cu Rădulescu-Motru, care i l-a „predat" pe Nietzsche, cu Gherea, cu Zarifopol, stătea la taifas filosofic cu Cerna și mai ales cu Dimitrie Gusti. Și prindea din zbor idei, informații, un stil filosofic de a pune problemele. La un moment dat, a început să teoretizeze, să filosofeze pe cont propriu. Există un anume moment, un an anume, cînd în Caragiale se declanșează mecanismul filosofic, cînd el începe să problematizeze ca un filosof. Dacă ești atent și fără prejudecăți, găsești, în textele lui teoretice și în epistole, propria lui filosofie. Mi s-a părut extraordinar, de pildă, să descopăr la el o filosofie a misterului, care anticipează filosofia lui Petrovici și a lui Blaga. Sau, tot așa, ce relație caldă, filială, senină, are cu Dumnezeu.

D.P.: *Și asta, bineînțeles, te-a impresionat...*

M.P.: Da, m-a emoționat.

D.P.: *Te-a și influențat?*

M.P.: Ar fi fost bine să mă influențeze Caragiale, cea mai strălucită inteligență pe care a dat-o vreodată cultura română. El avea un spirit dialectic excepțional, era recunoscut de Dimitrie Gusti și de alții ca dialectician genial, era un spirit etern socratic. Dar nu cred că eu sînt o materie destul de bună pentru el. Oricum, ceva trebuie să fi schimbat el în mine...

D.P.: *Cartea asta iese din preocupările tale imediate, din proiectul legat de generația '27.*

M.P.: Da, dar știi, Dora Pavel, eu mă ocup de generația '27 din 1990. Am ajuns tîrziu să public despre ea, pentru că n-am vrut să scriu prostii, mi-a fost foarte greu pînă m-am documentat, pînă am reușit să cuprind fenomenul ăsta, care îmi trezea curiozitatea. Cartea despre Caragiale am început-o în 10 noiembrie 2001. Practic, continuam niște lucruri mai vechi, am tot început-o și am lăsat-o din '85. Și am reînceput lucrul la ea, tocmai pentru că eram obosită din punct de vedere moral de contactul cu generația '27. Pentru că la generația '27 găsesc lucruri cumplite, care, moralmente vorbind, îmi fac rău. Iar Caragiale e un fel de leac: pentru inteligență, pentru sănătatea morală, un leac care îmi face bine la minte și la suflet.

D.P.: *Dar ideea de a avea în vedere generația '27 în ansamblul ei cînd și cum ți-a venit?*

M.P.: Am început în 1990, pentru că am dat de Nae Ionescu, despre care toată lumea îmi spunea că e foarte interesant, dar, tot studiindu-l, de la el am ajuns la probleme politice și, de la problemele politice, combinate cu studiul filosofiei românești, am ajuns la problematica generației '27. Eram atît de naivă, prin '91-'92, încît credeam că, în vreo trei, patru ani, voi fi în stare să scriu o carte despre toată generația. Uite că am intrat în anul al paisprezecelea, știu tot mai multe lucruri, am scris două cărți și o mulțime de studii, dar nu am terminat, ar mai trebui elucidat și cazul Eliade.

D.P.: *Ai scris despre Cioran, ai scris despre Ionesco, îl mai ai pe Eliade...*

M.P.: Mai e și Noica, desigur, dar despre el există o bună monografie, a lui Ianoși, care are și un epistolar cu el. În plus, poate că de Noica se vor ocupa cei care i-au fost discipoli și care au toate datele s-o facă.

D.P.: *Cu Eliade vrei să închei proiectul despre generația '27? Simți nevoia să duci pînă la capăt această recuperare critică?*

M.P.: Da, vreau să ajung la o viziune rotundă, rotunjită și în scris – pentru că așa, ca pură cunoaștere, o am –, despre Nae Ionescu și generația care s-a cristalizat în jurul lui. E o generație pe cît de strălucită din punct de vedere intelectual, pe atît de încîlcită în culpabilități. Dar care nu epuizează, în nici un caz, bogăția culturală a perioadei interbelice. Epoca interbelică a fost mult mai nuanțată. Ca întreaga cultură română, de altfel.

D.P.: *Numai așa putem fi vindecați, prin asumarea trecutului?*

M.P.: Eu cred că noi trebuie să ne studiem tot trecutul, să ne asumăm în întregime binele și răul din trecut. Și binele, și răul. Pentru că, în perioada interbelică, la fel ca în secolul XIX, există, în cultura română, lucruri minunate. Pe măsură ce mă scufund tot mai mult în studiul culturii române, în special al filosofiei românești, capăt certitudinea că avem o cultură bogată, un tezaur, dar care e necunoscut. Cultura română, de la Școala Ardeleană și pînă azi, e organică, are temele ei proprii, leit-motivele ei care trec de la un autor la altul, adesea în mod inconștient... E mai bogată, mai frumoasă și mai valoroasă decît se crede de obicei. Noi avem tendința de a o minimaliza, asta din complex de inferioritate, fiindcă valorile ei nu circulă decît arareori în afara granițelor. Și, sigur, pentru că noi înșine n-o cunoaștem temeinic. Eu cred că trebuie studiată și reevaluată, să știm ce-avem viabil și ce nu. Cercetătorii români care s-au ocupat de perioada interbelică și de problemele ei „delicate", adică de extrema dreaptă – de la Dumitru Micu și Ornea la Matei Călinescu –, sînt foarte buni. Eu cred că cercetarea a ajuns la o anumită cuprindere a acestui domeniu dificil și că își face datoria. Că statul român nu-și face datoria, aceea de a realiza o bună propagandă culturală folosind cărțile critice, folosind atuurile pe care i le dau anumite cărți aparținînd literaturii române – cum ar fi *Jurnalul* lui Mihail Sebastian, o carte mare, dar care n-a fost folosită în nici un fel de statul român în politica sa culturală externă –, asta e altă poveste. Dar eu îmi fac datoria. N-o să poată nimeni să spună că, în România, problema extremei drepte n-a fost cercetată. A fost cercetată de Ornea, a fost cercetată de Dan C. Mihăilescu, de Matei Călinescu, de Ștefan Borbély, de Norman Manea, de Leon Volovici, de Sorin Alexandrescu, de Andrei Oișteanu și de mulți, mulți alții. Inclusiv de mine. Există o întreagă bibliografie românească pe această temă, care merită tot respectul; cercetătorii străini ai extremei drepte românești nu se pot plînge că n-ar avea la dispoziție surse critice românești din care să se documenteze sau, după caz, din care să... plagieze! Și nimeni nu poate acuza inteligența românească de ignorarea sau de ascunderea acestei teme inflamate. Sigur, mai e mult de lucrat. Mult. Mai ales că extrema dreaptă a fost geamănă siameză a extremei stîngi, comuniste.

D.P.: *Ai început să scrii despre generația '27, ocupîndu-te de Cioran. Dacă ai avea putința să fii față în față cu Cioran, ce „teritorii" ai vrea să mai limpezești?*

M.P.: I-aș da cartea să mi-o citească și l-aș ruga să-mi spună unde am greșit – dacă am greșit – și dacă este de acord cu concluziile mele. I-aș spune că am de gînd să mai scriu o carte despre el. Pentru că aici l-am prins doar ca filosof al culturii, al istoriei, în conexiune cu politicul. Așa că mi-a mai rămas de scris o carte despre filosofia lui generală.

D.P.: *Biata de tine...*

M.P.: Nu, fericita de mine! E o plăcere, mie îmi place să fac cercetare științifică!

D.P.: *În cartea despre Ionescu, în cadrul interpretărilor tale de ordin psihanalitic, ai vorbit și despre autoritatea tatălui, iar critica a făcut apropieri de propria ta obsesie pentru tatăl tău.*

M.P.: Eu am avut întotdeauna o problemă cu tatăl meu, eram supărați cînd a murit, și ani de zile l-am visat cu spatele la mine. Și am fost fericită cînd, după mulți ani, l-am visat în sfîrșit cu fața la mine. În momentul în care lucram la Ionescu, mi-a venit ideea să fac ancheta aceea frumoasă, la care atîția scriitori au răspuns antologic, „În lumea taților", anume ca să pot vorbi și eu despre tatăl meu. Avem tați, avem parte de ei, și avem parte de ei pînă murim.

D.P.: *Ai putea spune și tu, la fel cu Ionescu: „Tot ceea ce am făcut, într-un fel, împotriva lui am făcut"?*

M.P.: Am făcut destule lucruri împotriva tatălui meu. Nu tot – încă n-am terminat de făcut ceea ce am de făcut, decît dacă mor în clipa asta –, dar am făcut foarte multe lucruri împotriva lui. În același timp, l-am iubit. Adică, îl iubesc. Pentru că ăsta e secretul, iubirea nu moare deodată cu omul iubit, iubirea rămîne... Uite, scriu acum despre tatăl meu și despre satul meu, scriu cînd am chef, și iese la suprafață un fel de Macondo al copilăriei mele. Nu mă interesează încă din punct de vedere literar, ci pur și simplu ca recuperare a unui continent pierdut, care își tot schimbă contururile în interiorul meu.

D.P.: *Cum îți apare acum toposul copilăriei: edenic sau cosmaresc?*

M.P.: Nu, n-a fost un eden. Eu n-am avut o copilărie fericită. Dar sînt și lucruri foarte frumoase. De pildă, îmi amintesc gornașul din sat. Adică, atunci cînd se trans-

Marta Petreu:

„Ţin foarte mult să nu măresc cantitatea de rău din lume“

mitea o ştire, venea omul cu goarna. Umbla cu bicicleta, şi acum văd amurgurile de vară prăfoasă, bicicleta lui în uliţă şi goarna lucind auriu în lumina aurie a verii. Suna goarna şi, cînd o auzeam, o luam spre uliţa principală, unde, din loc în loc, se oprea gornaşul şi striga din adîncul plămînilor: „Toţi oamenii care...“ Şi dădea ştirea.

D.P.: *Şi tu alergai...*

M.P.: Distanţa de la mine, de acasă, şi pînă unde se oprea el, era destul de mare, dar îl auzeam şi o luam la fugă. Şi ajungeam la mijlocul pustei, ştii, un teren deschis, larg, unde se făceau tîrgurile, unde se aduna ciurda..., un teren mare în mijlocul uliţelor, o piaţetă, dacă vrei. Pusta cu romaniţe, locul de joacă pentru copiii de pe cinci, şase uliţe... Şi stăteam acolo şi ciuleam urechile, iar dacă de emoţie nu auzeam nimic, îi întrebam pe ceilalţi copii. Apoi fugeam acasă şi dădeam vestea. Aşa că am şi amintiri luminoase, însă domină cele întunecate, nu ştiu cum o să le luminez.

D.P.: *Extrapolînd, de la relaţia cu tatăl, oare relaţia ta cu Dumnezeu s-a mai ameliorat, şi ea, între timp?*

M.P.: Cum să-ţi spun, astea sînt aşa, ca spaţiul mioritic: ondulatorii. Cînd mai bune, cînd mai rele. Dar cu Dumnezeu am altă poveste. E clar că e Dumnezeul tatălui meu, dar cu el am altă poveste. Relaţia mea cu el se modifică mereu, pentru că este o relaţie vie.

D.P.: Poeme neruşinate, Cartea mîniei, Apocalipsa după Marta *sînt cărţi de răfuială şi cu Dumnezeu.*

M.P.: Da, sînt cărţi de răfuială.

D.P.: *„Ne oxidăm împreună Stăpîne/ Amîndoi am ratat. Amîndoi vom plăti“, spui în* Cuplul. *Alteori, îl obligi să-şi recunoască limitele: „Fă Doamne o lume ce acceptă să existe// Fă Doamne o lume mulţumită să existe// Iar de nu poţi s-o faci/ [...] deschide Doamne gura ta – şi-nghite/ pe roaba ta“* (Ziua mîniei).

M.P.: Ce interesant, cînd lucram la Ionescu nu mi-am amintit că eu scrisesem versurile astea. Şi Ionescu are aceeaşi obsesie, să facă Dumnezeu lumea de la început şi s-o facă aşa cum trebuie, pentru că e o lume – zice Eugen Ionescu – în care ne mîncăm unii pe alţii, asta e şi o idee schopenhaueriană, că ne mîncăm unii pe alţii, că mîncăm ceea ce e viu, şi acel ceva viu a mîncat, la rîndul lui, ceva ce e viu, şi e aşa, un lanţ, de fapt, e un circuit al materiei într-un spaţiu foarte mic, un circuit al *aceleiaşi* materii într-un spaţiu foarte mic. Uitasem că am scris versurile astea.

D.P.: *Tot eul tău poetic vorbeşte, la un moment dat, de condiţia ta de evreu, fără a fi evreică. Ce anume îţi dă sentimentul acestei identităţi?*

M.P.: Ţvetaeva zicea că toţi poeţii sînt evrei... Adică, noi sîntem *altfel.* Cei care creează, nu numai poeţii, au ceva altfel, şi acest *ceva altfel* e un dar, e o povară, e o responsabilitate, e un blestem, poate să ne aducă bucurii foarte mari, poate să ne aducă suferinţe îngrozitoare, e ca o graviditate monstruoasă pe care o purtăm.

D.P.: *Ai fost cea care ai ţinut* Laudatio *pentru profesorul Nicolae Balotă, la primirea titlului de Doctor Honoris Causa al Universităţii „Babeş-Bolyai“. La apariţia ta în Aula Magna, s-a creat spontan o rumoare de simpatie, lumea a început să se foiască, pentru că n-aveai cum să fii recunoscută imediat, atît de mică şi de fragilă între bărbaţii care te însoţeau, în aceeaşi ţinută. Roba îţi era prea mare, mînecile îţi atîrnau, aveai aerul unui copil care se joacă şi care a fost costumat pentru un spectacol. Care crezi că este adevăratul motiv al acelei rumori?*

M.P.: Cînd m-a întrebat dacă pot să fac *Laudatio,* i-am spus rectorului Andrei Marga că este excentric. N-a comentat nici domnul rector de ce e excentric, n-am mai comentat nici eu, pentru că amîndoi ştiam. Femeile, în Cluj, nu sînt în prim-planul unui eveniment, foarte rar se întîmplă asta. În universitate, de altfel, sînt puţine femei, dar e bine că, după '90, universitatea s-a deschis şi sînt din ce în ce mai multe. O singură dată a mai fost o doamnă care a ţinut *Laudatio*, iar eu sînt a doua, asta am aflat-o chiar de la rector. Sigur, e puţin neobişnuit, lumea se aşteaptă să vadă bărbaţi serioşi şi demni, şi apăream eu, acolo, în roba mea cam lungă, în care îmi era frică să nu mă împiedic, în care mă simţeam, evident, costumată, şi de aceea eram şi eu destul de veselă. Dar mă şi bucuram că domnul Nicolae Balotă are parte de cuvintele mele, pentru că îl iubesc, el este unul dintre cei doi mari scriitori pe care i-a dat Clujul, Negoiţescu şi Balotă. Îl iubesc ca scriitor şi-l iubesc ca om. Dacă taţii ar fi aleşi, mi l-aş alege de tată.

D.P.: *Uimirea pe care ai stîrnit-o la intrare s-a transformat instantaneu într-o tăcere absolută, în clipa în care ai început să citeşti* Laudatio, *iar textul a fost îndelung aplaudat. Tocmai de aceea insist: care este poziţia femeii în universitate? Cum te simţi tu, ca profesor universitar, între foarte mulţi bărbaţi? Percepi cumva din partea lor o neîncredere în capacitatea, în prestaţia ta intelectuală?*

M.P.: Eu nu sînt atentă la reacţiile colegilor, eu sînt atentă la reacţiile studenţilor. Iar cu studenţii am relaţii foarte bune. Mă simt stăpînă pe ceea ce predau, am o relaţie bună cu studenţii, şi am, desigur, relaţii bune cu unii dintre colegi, şi mai puţin bune sau nici un fel de relaţii cu alţii. Nu uit însă că această universitate a dat culturii române „Cercul Literar“, apoi a dat „Echinoxul“, nu uit că a dat mari personalităţi, iar eu îmi iau ca model valorile ei de vîrf.

D.P.: *Te simţi bine acolo, e mediul tău.*

M.P.: E locul meu, e rostul meu să predau. Eu am fost multă vreme profesor de liceu şi credeam că nu-mi place, deşi, de fapt, îmi plăcea foarte mult, ca dovadă că în unicul an în care n-am predat, în 1990, cînd am ieşit din învăţămînt, am fost foarte tristă. Cînd a început şcoala, în septembrie, şi toată lumea mergea la şcoală, numai eu nu, m-a apucat jalea şi dorul de a preda. Atunci am descoperit că îmi place să fiu profesor, că îmi place să predau, că am nevoie de copii sau de studenţi în faţa mea. Eu am nevoie să comunic. Să comunic, să explic. Mă pregătesc pentru toate cursurile, chiar dacă e acelaşi curs pe care îl reiau a doua şi a treia oară, aduc materiale în plus, cultura română este foarte bogată şi este marea noastră necunoscută. Filosofia românească este marea necunoscută a culturii române şi, pentru ea, muncesc foarte mult şi sînt bucuroasă că am ce spune. Iar dacă printre cadrele didactice din universitate sînt şi bărbaţi misogini, asta e problema lor. Tristeţea lor, la urma urmelor.

D.P.: *Ca intelectual, nu ai nici un fel de complexe în faţa bărbaţilor, iar forţa ta interioară cred că îi şochează pe mulţi dintre ei, îi intrigă, poate...*

M.P.: Eu nu mă simt puternică, eu mă simt fragilă..., fragilă în sine. Vulnerabilă. Povestea asta, a ta, cu forţa pe care aş avea-o, mi-e străină. Structural, fac parte din familia lui Kafka, a vulnerabililor şi a învinşilor, nu din cea a învingătorilor.

D.P.: *Dar aproape tot ce vrei îţi iese! Există ceva ce nu ţi-a ieşit din ceea ce ţi-ai dorit?*

M.P.: N-am un copil.

D.P.: *„Eu am trecut prin toate experienţele/ Doar atît n-am făcut: n-am născut, n-am fost fericit“...*

M.P.: N-am fost.

D.P.: *...„N-am ucis, n-am murit“* (Nu-i nimeni).

M.P.: Slavă Domnului, n-am ucis şi, slavă Domnului, nu fac niciodată nici un rău în mod conştient. Se poate întîmpla să fac rău din greşeală, să fac o gafă, să rănesc pe cineva, dar nu fac rău în mod conştient nici măcar oamenilor care îmi fac mie rău cu tot dinadinsul. Ţin foarte mult la asta: să nu fac rău, să nu măresc cantitatea de rău din lume.

D.P.: *„N-am fost fericit“...*

M.P.: Am ajuns la concluzia că există un domeniu unde poţi fi fericit de unul singur, şi anume, cînd munceşti. Aşa că... muncesc! N-aş spune că sînt chiar fericită, pentru că am „încasat-o“ îngrozitor de pe urma unor texte de-ale mele, şi anume am încasat-o de pe urma a tot ceea ce am scris despre Nae Ionescu, despre legionari, despre Cioran, despre Eugen Ionescu. Au sărit la mine tot felul de troglodiţi, de primitivi, de legionari, de tîmpiţi, de ignoranţi sau de inşi de rea-credinţă.

D.P.: *Culmea e că ei erau din tabere opuse...*

M.P.: Ei, da, au sărit din toate taberele, mi-au pus şi la îndoială – şi asta m-a jignit –, mi-au pus la îndoială onestitatea. Or, eu sînt cercetător, iar un cercetător este onest şi *cercetează.* La cercetători, nu există rea-credinţă. Un cercetător poate să greşească sau poate s aibă dreptate, eu nu neg că pot s am greşeli, dar rele intenţii n-an avut niciodată. Am încasat-o di toate părţile, dar totuşi, cînd mun cesc, acolo, eu, cu foile mele, eu cu revistele, eu, cu documentele atunci sînt fericită.

D.P.: *Cînd spui: „n-am fost fericit“, cred că te referi la celălal plan, afectiv.*

M.P.: Ştii, am avut un senti ment extraordinar de fericire astă vară, era cald şi eu mergeam l Cojocna cu maşina, să fac băi d sare, plecam pe la zece, unspre zece, drumul între Apahida ş Cojocna este de cîţiva kilometri ascultam muzică simfonică, con duceam maşina şi aveam un mi sentiment de fericire. Soarele er sus, pe cer, cerul era frumos, înalt.

D.P.: *Astea sînt stări de reverie Marta, nu de fericire...*

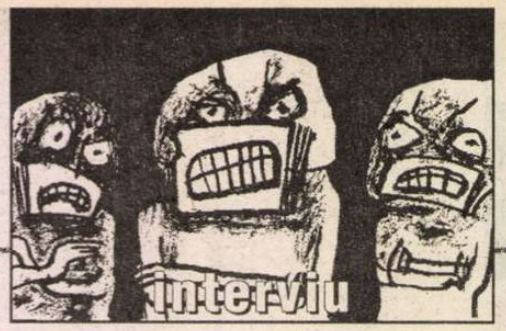
M.P.: Nu era reverie, eran chiar fericită, era un mic sentimen al singurătăţii şi al fericirii în pie lea proprie.

D.P.: *„Şi eu am fost aici. [...] Î miezul stelei al insomniei al lipse de rost/ [...] În inima dorinţei de pieri/ [...] În inima refuzului de fi“, spui în poemul* Aici *(vezi, c bine, ce uşor putem dialoga pri versurile tale...). Eşti cioraniană, a o atitudine cioraniană, privitor l sensul vieţii.*

M.P.: Ştii cine a observat ast prima dată? Eugen Simion, într-o cronică pe care a publicat-o, în '8 sau '89, în „România literară“. Îm amintesc că am luat revista şi, cu surprindere, am dat de o pagină în care Eugen Simion scria despr mine. Habar n-aveam că urmeaz să scrie despre mine, era ceva ra risim, mi s-a părut un miracol, în anii ăia, să se scrie în „Români literară“, revista care era atît d supravegheată. Şi, ţin minte, stă team pe o bancă în parculeţul d lîngă teatru, am citit cronica şi, d emoţie, am izbucnit în plîns. Şi e spunea că am versuri cioraniene Pe vremea aia, citisem cîteva cărţ ale lui Cioran, fără să-mi plac *deloc*, suspectîndu-l pe Cioran d inautenticitate şi de isterie. În pri ma jumătate am greşit, în a dou am avut dreptate, el este isteric dar e autentic. Mai tîrziu, după c l-am cunoscut bine pe Ciorar mi-am zis: da, domnule, mă întîl nesc cu el. Dar el n-a spus: să n sinucidem. El a spus: faptul că m pot sinucide mă face liber şi pc duce greutatea vieţii tocmai pentr că, dacă nu mai merge, mă sinu cid. Aceasta era metoda prin car şi-a obţinut el eliberarea, libert tea. În mine sînt două lucruri: p de o parte, e un sentiment. Şi ace sentiment e autentic: al lipsei d sens a vieţii.

Interviu realizat d Dora Pave

(continuare în pag. 18)



Marta Petreu:

„Ţin foarte mult să nu măresc cantitatea de rău din lume“

(urmare din pag. 17)

D.P.: *Dar, atunci, de unde pofta, entuziasmul tău permanent de a scrie?*

M.P.: Tocmai. Construcţia pe care o fac o fac pentru că eu sînt ardelean: lucid, constructiv, responsabil. Acesta e al doilea lucru pe care-l am. Am descoperit că există o modalitate tainică de a fi fericit într-un mod foarte ciudat: acela de a munci.

D.P.: *Cea mai mare bucurie a oricărui creator...*

M.P.: A, asta zici tu, care tocmai ai terminat un roman, *Agata murind.* Romanul te-a chinuit, ai muncit ca un apucat la el, şi-n acelaşi timp ai fost foarte fericită. Vezi? E o formă de a fi fericit de unul singur...

D.P.: *Stările pe care le exprimi în mai toate poemele tale – deznădejde, durere acută, stridentă, violenţă, amărăciune, venin – sînt, par coordonatele tale afective obişnuite.*

M.P.: Şi leacul lor e munca.

D.P.: *În acelaşi timp, ştii să rîzi cu o poftă cum eu n-am rîs niciodată. Ce anume te face să rîzi?*

M.P.: Cînd eram copil şi mergeam la şcoala din Jucu, în clasele primare şi gimnaziale, aveam un profesor de matematică, domnul Runcu, cu care făceam geometrie şi algebră, şi care, din cînd în cînd, ne spunea glume. Era un om minunat. Eu rîdeam atît de tare încît se auzea peste trei săli de clasă, deşi zidurile sînt groase de un metru douăzeci, pentru că şcoala este un vechi castel transformat. Pe urmă, mi-a pierit pofta de rîs.

D.P.: *Ce şi cine te mai face astăzi să rîzi, totuşi?*

M.P.: Ce mă face să rîd? Tot felul de lucruri... Replicile unora... Balotă mă face să rîd foarte mult cu ceea ce-mi povesteşte şi cu farmecul lui. Rîd apoi pe seama unor cărţi, pe seama a ceea ce citesc, rîd şi de lucruri ridicole, pot să rîd şi de bucurie, şi de plăcere, rîd şi de înduioşare, fiindcă mă înduioşează multe lucruri. Încet, încet, am băgat de seamă, mi s-a mai schimbat dispoziţia faţă de lume. În momentul în care nu mai aştepţi nimic, în momentul în care devii liber, îţi poţi permite să fii chiar duios cu lumea asta tare necăjită în care trăim.

D.P.: *Eu te-am văzut rîzînd şi de surprindere, uneori.*

M.P.: Da, ăsta e un rîs manierist...

D.P.: *Un rîs instinctiv, foarte sănătos, pînă şi aici se simte vitalitatea ta extraordinară.*

M.P.: Şi de prisos... (*rîde*)

D.P.: *Şi în poeme spui că totul e de prisos.*

M.P.: Păi, aşa şi simt, Dora. Aşa simt.

D.P.: *În acelaşi timp, afirmi: „Eu adun cunoaşterea“. Care sînt binefacerile „vîrstei de fier“? Iată, luciditatea ţi-e intactă.*

M.P.: Slavă Domnului, nu vreau să mai trăiesc după ce nu o să mai fiu lucidă.

D.P.: *Şi forţa ţi-o păstrezi...*

M.P.: Forţă nu mai am...

D.P.: *...De vreme ce ai atîtea proiecte: încă un Cioran, apoi Eliade, alte volume de poeme, în parte scrise, memorialistică, publicistică...*

M.P.: Astea sînt forme de autoamăgire. Noi cunoaştem un prieten, avem un prieten, care are aproape 80 de ani şi care are proiecte cam tot atîtea cît mine. Forma noastră de a ne autoiluziona e teribilă. Dar asta încă nu spune nimic. Nu, simt că am tot mai puţină putere de a munci, e adevărat, însă, că între timp am învăţat şi cum să mi-o economisesc, nu mai fac decît ceea ce trebuie, adică îmi fac obligaţiile profesionale şi mi le fac la maximum, dar nu sînt deloc o persoană mondenă, nu merg nicăieri, nu risipesc timpul, mai bine dorm.

D.P.: *Da, ai o mare putere de regenerare: „viaţa mea a învăţat să pulseze economic/ la temperatura şopîrlei“.*

M.P.: Economisesc energia pe care o am şi o folosesc în scopurile pe care mi le-am propus, nu mă las tîrîtă într-o direcţie, în alta, altfel, Clujul, în momentul de faţă, îţi oferă multe tentaţii mondene în fiecare zi.

D.P.: *Şi, uneori, nevoia ta de însingurare supără, indignează, intrigă, lumea te catalogheză drept neprietenoasă...*

M.P.: Eu sînt, de fapt, prietenoasă şi caldă, dar nu fac faţă presiunilor din afară. Eu ţin trei cursuri pe săptămînă, eu îmi fac toate datoriile universitare, îmi fac datoria cu doctoranzii, îmi fac datoria la consultaţii, eu fac

„Apostroful“, ceea ce înseamnă reviste şi cărţi, şi administraţie, şi o nebunie, fac bucătărie, gospodărie, fac cumpărături, plătesc facturile, spăl, din cînd în cînd chiar şi calc, trebuie să mă duc s-o văd, din cînd în cînd, pe mama, scriu cărţi... Nu sînt rea, însă nu pot, nu fac faţă, şi atunci renunţ la tot ceea ce nu este, din punctul meu de vedere, obligatoriu. Îmi amintesc, pe vremea cînd scriam la Cioran – scriam de foarte mulţi ani –, începuse vara şi-mi spuneam: ei, am o vară în faţă, în care lucrez. Şi tot felul de persoane îmi cereau ba un interviu, ba un răspuns la anchetă, lucruri care efectiv erau frivole, nu aduceau nimic în plus pe lume, decît că ar fi înnegrit nişte coloane de revistă ori de ziar, şi s-au supărat pe mine că le-am spus nu. Dar, de fapt, eu nici nu mai pot, dar nici nu mai vreau să mă risipesc.

D.P.: *Ce relaţie ai cu criticii tăi?*

M.P.: Am avut parte şi de comentatori foarte buni, la obiect, care au ştiut ce să citească, şi, sigur, au fost şi o grămadă de grafomani.

D.P.: *Ai şi tu nostalgia criticii de altădată?*

M.P.: Da, cînd deschid revistele literare, care, pînă în '89, erau, toate, bune în critică, am nostalgia cronicilor pe care le citeam atunci şi mă minunez cum ajung să facă cronică de carte tot felul de neisprăviţi şi de neisprăvite, care nu înţeleg ce citesc, care sînt complet nepregătiţi şi inculţi. Mi se face rău cînd citesc asemenea lucruri. Habar n-au de nimic, şi mai şi dau verdicte. A apărut însă şi un critic tînăr excepţional, talentat, e Daniel Cristea-Enache. El face o critică literară care-mi place. Pot să nu fiu de acord cu el, dar îmi dau seama că el investeşte muncă şi cultură, că toate sînt puse în joc. Şi mai sînt cîţiva, Luminiţa Marcu...

D.P.: *Sînt, aşadar, de vină revistele literare, care dau cronica pe mîna unor amatori?*

M.P.: Şi eu sînt de vină că nu găsesc critici. „Apostroful“ are doi critici buni, Ştefan Borbély şi Irina Petraş. Dar eu n-am reuşit să formez nici un critic şi-mi pare foarte rău. Mă simt chiar vinovată, n-am reuşit nici să creez un comentator profilat pe carte de filosofie, care să facă bune, aplicate recenzii la cartea de filosofie. Acum, după 1990, oamenii şi-au ieşit din ţîţîni, în loc să înveţe să scrie debutînd cu „Revista revistelor“, cu cronichete descriptive, sar toţi direct în nu ştiu ce construcţii complicate, fac direct „eseuri“. Sînt foarte nemulţumită, dar nu pentru cărţile mele, pentru că, în legătură cu ele, am ajuns la un fel de nepăsare, mă bucur mai mult de nişte scrisori, de nişte e-mail-uri pe care le primesc de la prieteni şi consider că acelea îmi sînt comentariile de carte. Îmi pare foarte rău, în schimb, pentru cărţile pe care le scot la „Apostrof“, bune, dar care n-au parte de comentarii. Sau mă întristează că rămîn nebăgate în seamă cărţile unor oameni tineri, foarte buni, din universitate. Mă doare sufletul, pentru că mă gîndesc că eu sînt lansată, pe cînd ceilalţi sînt încă tineri şi chiar au nevoie de încurajare.

D.P.: *Ai scris eseuri, ai abordat multe genuri literare...*

M.P.: Eu public puţin, Dora, nu ştiu dacă se vede asta, că eu mă feresc să public prea mult, de frică să nu mă urască lumea dacă sînt prea prezentă.

D.P.: *Mai sînt şi alţii care publică mult, de pildă Liviu Ioan Stoiciu.*

M.P.: Da, dar eu nu sînt bărbat, nu uita. În cultura română, în mediul românesc, funcţionează încă discriminarea bărbat-femeie şi, dacă o femeie este normală şi publică atîta cît scrie, începe să fie suspectată. Şi stîrneşte invidie şi ură. Ura agresivă, activă, a femeilor şi a bărbaţilor care, toţi, se grăbesc s-o pună la punct, „la locul ei“.

D.P.: *Care e vocaţia ta de suflet, dintre toate formele literare în care scrii? Bănuiesc că, totuşi, poezia.*

M.P.: Poezia *vine*, poezia e un dar, ea vine, se naşte în mine, o scot afară, o aud cum toarce. Adică, mi s-a întîmplat să scriu poeme în timp ce conduceam maşina sau în timp ce mă duceam pînă în Piaţa Cipariu să-mi cumpăr ţigări. *Apocalipsa după Marta* l-am scris între Piaţa Cipariu şi strada Pata, unde locuiesc.

D.P.: *Fără a avea nimic din el în cap dinainte?*

M.P.: Ba da, aveam un vers şi cu versul ăla am tras şi am depănat tot ghemul şi m-am grăbit să ajung acasă să-l pun pe hîrtie, să nu-l pierd. Aşa cum scriu poeme în somn şi le pierd pentru totdeauna, firește. Deci poemele *vin.* Sigur că trebuie să fii atent, să fii pregătit pentru ele, fiindcă nu vin ele la oricine, haide să fim cinstite, amîndouă ştim că nimic nu vine la oricine şi că a fi pregătit pentru iscarea poemului e un privilegiu care nu-i e dat oricui.

D.P.: *Despre mecanismul „facerii“ poemelor tale, însă, altă dată. Mai spune-mi doar dacă, acum, cînd îţi place să te „joci“ – ba compunînd cărţi, ba scriind o* Laudatio, *în prea larga robă universitară, ba adunînd cunoaştere –, îţi mai aminteşti cînd te-ai jucat de-adevăratelea ultima oară şi care a fost ultima jucărie primită în dar.*

M.P.: O, nu de mult m-am jucat. Cu jucăriile lui Dorli, Dorli Blaga. Jucării mici, mici, incredibil de mici, aduse în copilărie din Elveţia. Tacîmuri, vase, o bucătărie completă care încape în două cutii de chibrituri, ursuleţi de pluş minusculi, o familie întreagă de ursuleţi. Cel mai mare nu este cît palma. Au şi nume, dar le-am uitat. Cîţiva sînt mici cît unghia de la degetul mic. Dorli mi-a dat şi mie unul, îl închid într-o cutie cînd vine Maria la curăţenie, să nu mi-l mănînce. Dorli are şi o cutie cu haine de păpuşi, confecţionate de ea cînd era mică. Fabuloase. Le copia după albume de artă. Aşa că are un „Rembrandt“ şi o „Saskia“, adică doi ursuleţi în costume adecvate, un „Mozart“, ursuleţi în rochii de bal din voal, cu flori minuscule, aplicate... Un întreg „dulap“ cu haine de păpuşi, mici, delicate şi foarte migălos cusute. Şi umeraşe – cîte un chibrit cu cîrlig din sîrmă subţire. Şi schiuri pentru ursuleţi, cît un deget, „sculptate“ de mama ei, de Cornelia Blaga. Ne-am jucat amîndouă cu ursuleţii şi cu hainele lor o dimineaţă întreagă. Mi-a părut rău că nu mai am mîini mici, de copil, să-mi vîr degetele în toate cutele hăinuţelor. Oricum, cu mîinile mele mari, tot am „lucrat“, adică am făcut ordine în „dulapul“ cu haine... Vezi tu, cîte o întîmplare ca asta, miraculoasă, este un privilegiu care mă răsplăteşte pentru multe peripeţii de alt fel.

Interviu realizat de
Dora Pavel
14 martie 2003

O literatură a tăcerii

EXISTĂ, în marile religii, alături de Cărţile sacre, de comentariile lor, de tratatele doctrinare, de literatura devoţională, şi o altă categorie de texte: texte ale experienţei spirituale, texte scurte şi vii care păstrează reflexul unor întîlniri pasionate cu absolutul. Personajele acestor cuvinte şi anecdote sînt maeştri contemplativi, asceţi, "oameni ai dorinţei" care şi-au luat drept ocupaţie lucrarea de sine pentru a se confrunta cu misterul ultim, pentru a se cufunda în atotcuprinzătoarea lui tăcere. Sînt texte în acelaşi timp încifrate şi suculente, texte acut paradoxale căci, spunea André Scrima, eleganţa paradoxului stă bine misterelor Duhului.

În creştinism, un asemenea text e, mai cu seamă, *Patericul*, culegere de apoftegme ale Părinţilor din pustiile Egiptului în primul rînd, din secolele IV-V. Aproape orice om angajat religios ştie de această culegere, a citit măcar cîteva apoftegme sau, mai mult, le citeşte şi le recitează, le gustă, se lasă uimit şi poate pătruns de pilda lor. De-a lungul vremii, apoftegmele pustiei au fost la nesfîrşit citite şi citate, copiate, comentate, "rumegate" căci ele conţin modelul însiguratului cu Dumnezeu, felul în care el se mişcă în lume şi dincolo de ea. Or, în ciuda faptului că e vorba despre un text fundamental pentru spiritualitatea şi, în fond, pentru civilizaţia creştină, nu exista pînă de curînd în româneşte - editată - decît traducerea din secolul al XVIII-lea, publicată la Rîmnic în 1930 şi republicată în 1990 de Episcopia de Alba Iulia (cu o copertă de Horia Bernea ce pare să vină din limpezimea hieratică a pustiei).

Limba acestei traduceri are dulceţi şi miresme vechi, dar nu e întotdeauna precis inteligibilă pentru omul de astăzi; în această versiune, *Patericul* are farmecul uşor înceţoşat al documentului colbuit, aşezat mai degrabă în vitrina unui venerabil trecut, decît în prezentul transtemporal despre care textele lui vorbesc. Mulţumită lui Cristian Bădiliţă, specialist în literatură patristică, şi editurii Polirom avem acum o versiune riguroasă, ştiinţific stabilită, prevăzută cu elementele unui foarte bun acces cultural la text: *Patericul sau Apoftegmele Părinţilor din pustiu*. Colecţia alfabetică. Text integral. Traducere, introducere şi prezentări de Cristian Bădiliţă, Iaşi, Polirom, 2003 (colecţia sistematică şi cea de anonime vor urma, din cîte ştiu, să fie şi ele publicate în aceleaşi condiţii).

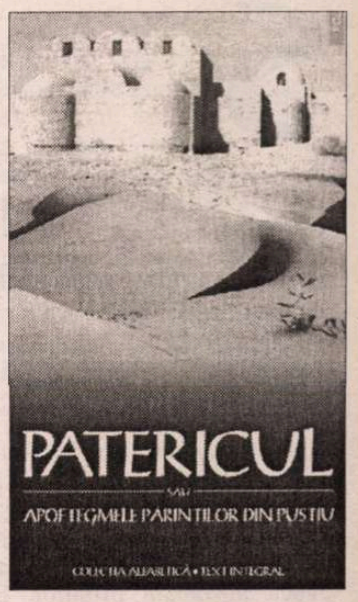
Putem să ne apropiem acum de aceste texte dificile şi tari ceva mai avertizaţi în ce priveşte mediul lor de origine, funcţiunea şi vocabularul lor, atmosfera în care au apărut, etapele formării şi transmiterii lor. Volumul conţine, pentru fiecare *avva* sau Părinte cuprins în colecţie, o scurtă prezentare: date istorice şi "hagiografice", traseul şi legăturile sale în lumea ascetică, dominanta lui spirituală. Personajele şi cuvintele *Patericului* capătă astfel ceva mai mult contur şi expresivitate, devin ceva mai "întrupate". Sigur că e vorba despre personaje şi cuvinte care ţintesc spre absolut, sigur că ele orientează spre o experienţă a indicibilului. Dar, fără cunoaşterea substanţei culturale şi istorice din care acest efort şi-a luat avînt, fără date despre "climatul" unui asemenea efort (Gilbert Durand vorbea, într-un *Cahier de l'Université Saint Jean de Jérusalem*, despre "climatele teofaniei") riscăm să nu înţelegem cine ştie ce din simbolica densă a pustiei.

În prezentarea lui Antonie cel Mare, de pildă, C. Bădiliţă dă un exemplu de beneficiu pe care îl poate aduce studiul academic al acestei literaturi: "imaginea construită de biograful său politician (Atanasie al Alexandriei) a unui ţăran neşlefuit, analfabet, incult, adversar al culturii greceşti, trebuie corectată. Teologia centrată pe comuniunea cu Sfîntul Duh..., mistica de nuanţă origeniană (pusă recent în lumină), familiaritatea cu diversele niveluri de interpretare a Scripturii ne dau o imagine mai puţin «rurală», mai puţin «cazonă» şi mult mai destinsă şi urbană despre marele Antonie." Studiul solid, nuanţat, riguros al documentelor tradiţiei ne ajută să le situăm mai realist, ne ajută pe noi, cei de azi, să ne utilăm pentru o eventuală etapă de înţelegere a mesajului lor intern. E de dorit ca "rumegarea" mărturiilor Părinţilor să nu ajungă o simplă "îngînare" care, acumulînd clişee de tot soiul, riscă să le gîtuie seva. Fiecare vîrstă culturală are în fond de reinvestigat asemenea texte mari, fondatoare, pentru a încerca să obţină profilul lor cît mai precis, pentru a oferi un acces actualizat la "corpul" unor asemenea texte din care, mereu viu, poate să răzbată spiritul lor.

*

ÎN BINE construita sa introducere, Cristian Bădiliţă descrie peisajul geografic, uman şi simbolic al pustiei, alături de variata ei organizare (de la anahoreza pură la vastul cenobiu pahomian). El vorbeşte de asemenea despre cîteva din marile teme şi trăsături ale literaturii pustiei. Ea e, în primul rînd, o literatură izvorîtă din tăcere. Ruga monahului (cel care ţinteşte să-şi unifice fiinţa, să devină *monos* pentru a fi capabil de Unu), ruga sa e un dialog cu divinul care tinde spre nivelul realităţii Lui esenţiale, de dincolo de cuvînt. Părinţii şi ucenicii lor au ca disciplină tăcerea fiindcă ea reflectă (şi ajută) strădania de pacificare interioară; dar ei practică tăcerea mai cu seamă fiindcă efortul contemplativ are ca ţel tăcerea densă, misterioasă, ilimitată a lui Dumnezeu. C. Bădiliţă citează una dintre apoftegme în care un frate cere sfat. I se răspunde: "taci şi nu te măsura pe tine însuţi". Evident, "a nu te măsura pe tine însuţi" trimite într-o primă instanţă la atitudinea smereniei: nu fii interesat (şi "fixat") de performanţele proprii. Dar, în acelaşi timp, "nu te măsura pe tine însuţi" poate însemna şi "nu te limita pe tine însuţi", lasă-te transformat, lasă-te să creşti, să te amplifici, în acest dialog cu divinul, pînă la măsura insondabilei Lui tăceri. Într-un text despre isihasm ce va apărea în curînd la Humanitas, André Scrima spunea: "A fi stabil (a sta în tăcere) presupune mişcarea pe verticală a duhului. Nu mă mişc, dar sînt integral mişcare interioară, sînt integral metamorfoză."

Izvorîte din tăcere, apoftegmele sînt aşadar elemente *secunde* ale experienţei pustiei. "*Patericul* nu este altceva decît urma vizibilă, scriptică a acestor tăceri...", spune C. Bădiliţă. Iar caracterul lor *secund*, *derivat* joacă în mai multe sensuri. În primul rînd, un părinte nu vorbeşte niciodată din proprie iniţiativă, nu iese niciodată din tăcere decît la *solicitarea* discipolului sau a unui vizitator calificat. Apoftegma e rezultatul unei asemenea întîlniri, a unei asemenea solicitări pentru ca, prin cuvînt, ştiinţa tăcerii contemplative să treacă în celălalt. Dar cuvîntul mediator e scurt şi dens, se ţine în preajma tăcerii a cărei ştiinţă încearcă să o comunice. Aceasta e etapa experienţei vii, împărtăşite. Însă după ce apoftegmele circulă - oral - de la un ucenic la altul pentru a modela oameni ai tăcerii, vine un moment cînd experienţa începe să decline, cînd efortul ei începe să se relaxeze: unele apoftegme spun deja melancolia iscată de decalajul spiritual între generaţiile pustiei. În asemenea momente, experienţa tăcerii trebuie *conservată*, fixată într-o formă mai solidă. Culegerile *scrise* de apoftegme au apărut în asemenea condiţii de melancolie (agravate la sfîrşitul sec. IV de alungarea din pustia egipteană a "intelectualilor", apropiaţi lui Evagrie, şi de năvălirile mazice care depopulează centrele monahale). Culegerile scrise de apoftegme au apărut, am putea spune, "în exil" faţă de centrele originare din Egipt ori, mai precis, într-o etapă de transfer, cînd monahismul migrează spre alte regiuni. Cristian Bădiliţă argumentează faptul că primele versiuni scrise au apărut în Palestina, în sec. V-VI, adică *în afara* teritoriului prim şi *după* momentul esenţial (sec. IV-V) din care apoftegmele s-au născut. Dar fiind un fenomen de melancolie, punerea în scris a apoftegmelor e şi un moment de *adaptare*, un moment în care tipul lor de experienţă iese din Egipt pentru a întîlni experienţele similare ale altor regiuni: "În aceste culegeri noi, lărgite, sînt inseraţi nu doar palestinieni, ci şi capadocieni, sirieni, sinaiţi, mesopotamieni, altfel spus, participarea devine cu adevărat «internaţională»". E o etapă nu numai de exil şi de adaptare, dar şi o etapă de vastă sociabilitate, cînd Răsăritul creştin se hrăneşte din experienţa, comunicată, a pustiurilor sale.



Oameni ai tăcerii, personajele apoftegmelor şi ale pustiei sînt departe de a fi nişte însinguraţi muţi şi încruntaţi. Peter Brown vorbeşte undeva, în *Trupul şi societatea*, despre minunata "sociabilitate angelică" la care participau aceşti oameni care, în tăcerea lor, ajunseseră să străbată frontierele dintre lumi, să comunice, în calmul lor adînc, cu oamenii şi cu îngerii. Marele Antonie "era recunoscut imediat", spune P. Brown, "drept omul a cărui inimă ajunsese la transparenţă totală faţă de ceilalţi". Ceva din graţia acestei sociabilităţi ajunge, prin text, pînă la noi.

Anca Manolescu

EDITURA PARALELA 45 - DEPARTAMENTUL CONTINENT
NOI APARIŢII ÎN COLECŢIA *GEMINI*

Ileana Mălăncioiu
sora mea de dincolo

Traducere de Radu Doru Cosmin, JoAnne Growney

format 10 x 18, 128 p., 75.000 lei

Călin Vlasie
neuronia

Traducere de Jean-Louis Courriol

format 10 x 18, 164 p., 50.000 lei

Reduceri de 30% pentru comenzile prin telefon sau e-mail.
PARALELA 45 EDITURA
Comenzile se primesc pe adresa:
Piteşti, str. Fraţii Goleşti, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro

ochiul magic

Trei poveşti cu telefoane

STIMATE doamne, onorate domnişoare, distinşi domni, trei poveşti astăzi, la *Ochiul Magic*. Pe prima, aveam patru ani cînd am auzit-o, mi-a citit-o mama, pe a doua am citit-o eu cam pe la sfîrşitul liceului şi a rămas pînă acum favorita mea, în fine, cea de-a treia e cam fără miez, nici măcar nu e poveste, dar v-o spun de plăcere.

*

Prima, aşadar. De fapt, numai o secvenţă din ea, pentru că nu-mi amintesc exact întreaga istorie. E o poveste cu oprimatori şi oprimaţi, ultimii vor să treacă în tabăra primilor. E adică o poveste cu ţărani şi cu boieri. O fată de ţăran vrea să se mărite cu un boier. Acesta-i de acord, dar fata trebuie să treacă o probă. Ce ţine boierul să verifice? Fecioria fetei? Hărnicia ei? Nici vorbă. IQ-ul. Aşa că-i cere să vină la conac nici călare, nici pe jos, nici pe drum, nici pe-alături, nici îmbrăcată, dar nici goală. Cum credeţi că s-a descurcat sărmana fată? A încălecat o capră şi, ştiţi, caprele-s scunde, nu se cheamă că era călare, picioarele-i atingeau mai mereu pămîntul, dar nici pe jos nu era. Apoi caprele sînt mereu flămînde, ba-s pe drum, ba în mărăcinişurile de pe margine. Cît despre fată, între timp am căpătat convingerea că era lipoveancă, din moment ce avea pe ea doar un năvod pescăresc. Nici goală nu era, dar nici îmbrăcată. Totul se termină cu o nuntă făcută de-ndată ce fata ajunge la conac. Din cîte poveşti nemuritoare mi-au fost citite, găsesc că aceasta e cea mai ingenioasă. Şi cea mai rurală cu putinţă. Un singur lucru n-am înţeles atunci cînd am auzit povestea. Cum au reuşit să-i cheme atît de repede la nuntă pe toţi ţăranii? Întrebarea m-a preocupat ceva timp. Aveam vreo patru ani şi singura explicaţie pe care am putut s-o imaginez era că se anunţaseră între ei la telefon. Eram totuşi la ţară, la bunici, acolo unde am copilărit şi unde, ca să vorbeşti la telefon, fie şi în sat, trebuia să faci comandă cel puţin cu o oră înainte. Nu se inventase telefonia mobilă şi nici măcar nu ştiam cum e să vorbeşti la telefon imediat ce ai format numărul.

*

Cea de-a doua poveste e din Borges, iertată-mi fie îndrăzneala de a o pune alături de prima. Aici las detaliile pe seama dumneavoastră, povestea se cheamă *Memoria lui Shakespeare*. Un tip are înmagazinată în creierul său uluitoarea, formidabila memorie a scriitorului englez. Descoperă în ea şi chestii grozave, dar mai ales lucruri mărunte, banale, aşa că, la un moment dat, tipul se plictiseşte cumplit de formidabila, uluitoarea memorie şi hotărăşte să scape de ea. I-o dă altui tip, unul pe care nici măcar nu-l cunoştea, în acelaşi fel în care o primise. Cum anume credeţi? Formează, de la public, un număr oarecare şi pune o întrebare simplă: „Primiţi memoria lui Shakespeare?“. De cînd am descoperit povestea, nu mult înainte de bac, tot aştept, în fiecare seară de dinaintea unui examen, un telefon şi întrebarea aceasta simplă: „Primiţi memoria lui Shakespeare?“ Judecînd după anul în care Borges a scris nuvela, acţiunea ei se petrece nu mult înainte de apariţia mobilului. Judecînd după faptul că am avut profesori care-mi cereau să gîndesc cu propriul cap, cred că aş fi dat şi eu, destul de repede, un telefon de la public.

*

Duminică dimineaţa (aici începe cea de-a treia poveste pe care, promisesem, o spun de plăcere) un prieten mă anunţă că telefonul meu e deranjat. Şi asta, de mai bine de o săptămînă. Defecţiunea, destul de ciudată: puteam suna oriunde, dar oricine mă suna primea ton de ocupat. Cîteva probe îmi confirmă că aşa stăteau lucrurile. Nervos, formez 952:

- Bună ziua! Deranjamente 34. (şi, culmea, vocea operatoarei e calmă, amabilă...)

- Bună ziua, răspund, şi sînt nevoit să păstrez şi eu un ton politicos. Spun pe scurt problema, tot atît de pe scurt ca aici.

- Pînă la ce oră sunteţi astăzi acasă?

- Două, răspund sec.

- O să treacă cineva să vadă problema. Aveţi bonul 25.

- Sigur, pînă la două, subliniez sceptic, gîndindu-mă că oricum n-o să vină nimeni duminică, în miezul zilei, aşa că, la o adică, puteam pleca şi mai devreme de acasă. Şi conversaţia se încheie cu acelaşi schimb politicos de *Bună ziua*.

Bizar e că în jumătate de oră chiar a apărut cineva, a reparat repede defecţiunea şi a plecat, refuzîndu-mi ciubucul. Nu cred să fi ştiut că urma să scriu *Ochiul Magic* de săptămîna asta. Altfel, din toate pe care vi le-am spus, povestea aceasta e singura adevărată şi, pînă la urmă, singura incredibilă. Eu unul, n-o cred. Oricum, toate trei au aceeaşi morală, formulată pe ton uşor mirat: UITE CĂ SE POATE!...

Şi totuşi, duminică seara, către orele zece, în timp ce ploua, eram singurul trecător de pe strada Biserica Enei oprit în faţa vitrinei unui magazin de telefoane mobile. Priveam fascinat un ecran de televizor pe care rula, încontinuu, un clip publicitar, unul reuşit, acela foarte lung şi în toate limbile pămîntului care ne spune că viitorul e strălucitor şi de o anumită culoare. Nu mă tentează monocromia extinsă pe termen nelimitat şi la nivel planetar, dar mă gîndeam serios să fac pasul hotărîtor, să-mi iau în sfîrşit un mobil şi să intru în rîndul lumii.

Cătălin Constantin

calendar

16.08.1903 - s-a născut *Pan Vizirescu* (m. 2000)
16.08.1920 - s-a născut *Virgil Ierunca*
16.08.1921 - s-a născut *Ov. S. Crohmălniceanu* (m. 2000)
16.08.1931 - s-a născut *Ileana Berlogea* (m. 2002)
16.08.1931 - s-a născut *Natalia Cantemir*
16.08.1935 - s-a născut *Ion Gheorghe*
16.08.1936 - s-a născut *Constantin Ioncică* (m. 1985)
16.08.1941 - s-a născut *Gavril Şedran*
16.08.1946 - s-a născut *Ioan Adam*

17.08.1868 - s-a născut *Ion Păun-Pincio* (m. 1894)
17.08.1869 - a murit *Damaschin T.Bojîncă* (n. 1802)
17.08.1922 - a murit *Mihai Lupescu* (n. 1862)
17.08.1925 - a murit *Ioan Slavici* (n. 1848)
17.08.1952 - a murit *George Magheru* (n. 1892)
17.08.1963 - s-a născut *Ruxandra Cesereanu*
17.08.1964 - a murit *Mihai Ralea* (n. 1896)

18.08.1911 - s-a născut *Mihail Şerban* (m. 1994)
18.08.1931 - s-a născut *Paul Anghel* (m. 1995)
18.08.1937 - s-a născut *Sorin Alexandrescu*
18.08.1957 - a murit *G. Tutoveanu* (n. 1872)
18.08.1984 - a murit *Virgil Mazilescu* (n. 1942)
18.08.1999 - a murit *Mircea Sîntimbreanu* (n. 1926)

19.08.1909 - s-a născut *Tamara Gane* (m. 1992)
19.08.1914 - s-a născut *Ion Vitner* (m. 1991)
19.08.1935 - s-a născut *Oltyán Laszló* (m. 1990)
19.08.1935 - s-a născut *Dumitru Radu Popescu*

20.08.1872 - a murit *Dimitrie Bolintineanu* (n. c.1825)
20.08.1906 - s-a născut *Al. Gheorghiu-Pogoneşti* (m. 1985)
20.08.1920 - s-a născut *Zoe Dumitrescu-Buşulenga*
20.08.1927 - s-a născut *Ion Ochinciuc*
20.08.1928 - s-a născut *Alexandru Niculescu*
20.08.1940 - s-a născut *Ştefan Dinică*
20.08.1984 - a murit *Al.I. Ştefănescu* (n. 1915)

21.08.1723 - a murit *Dimitrie Cantemir* (n. 1673)
21.08.1925 - s-a născut *Toma Caragiu* (m. 1977)
21.08.1933 - s-a născut *Constantin Mohanu*
21.08.1934 - s-a născut *Elvira Sorohan*
21.08.1941 - s-a născut *Anton Grecu*
21.08.1947 - s-a născut *Ioana Diaconescu*
21.08.1972 - a murit *Nichifor Crainic* (n. 1889)
21.08.1982 - a murit *Dorina Rădulescu* (n. 1909)
21.08.1990 - a murit *Al. Cerna-Rădulescu* (n. 1920)
21.08.1991 - a murit *Eugen Jebeleanu* (n. 1911)

22.08.1890 - a murit *Vasile Alecsandri* (n. 1818)
22.08.1917 - s-a născut *Al. Piru* (m. 1993)
22.08.1921 - s-a născut *Alexandru Popescu*
22.08.1939 - s-a născut *Ion Beldeanu*
22.08.1959 - a murit *D. Iov* (n. 1888)
22.08.1981 - a murit *Saşa Pană* (n. 1902)
22.08.1999 - a murit *Tudor Popescu* (n. 1930)

23.08.1924 - s-a născut *Paul Everac*
23.08.1934 - s-a născut *Corneliu Ştefanache*
23.08.1938 - s-a născut *Duşan Petrovici*
23.08.1948 - s-a născut *Andrei Pleşu*
23.08.1973 - a murit *George Cuibuş* (n. 1923)
23.08.1986 - a murit *Ion Clopoţel* (n. 1892)
24.08.1820 - a murit *Ioan Budai-Deleanu* (n. 1760)
24.08.1868 - a murit *C. Negruzzi* (n. 1808)
24.08.1872 - s-a născut *Raicu Ionescu-Rion* (m. 1895)
24.08.1927 - s-a născut *B. Elvin*
24.08.1943 - s-a născut *Mircea Iorgulescu*
24.08.1980 - a murit *Alec. Duma* (n. 1913)
24.08.1988 - a murit *Ecaterina Săndulescu* (n. 1904)

25.08.1902 - s-a născut *Camil Baltazar* (m. 1977)
25.08.1907 - a murit *B.P. Hasdeu* (n. 1838)
25.08.1935 - s-a născut *Mihai Sabin* (m. 1975)
25.08.1940 - s-a născut *Mihai Pelin*
25.08.1952 - a murit *Tiberiu Crudu* (n. 1882)
25.08.1975 - a murit *Romulus Dianu* (n. 1905)
25.08.1977 - a murit *Kós Károly* (n. 1883)

POLIROM
NOUTĂŢI august 2003
Val. Panaitescu
Humorul (2 vol.)
Donald M. Nicol
Împăratul fără de moarte
Viaţa şi moartea lui Constantin Paleologul, ultimul împărat al romanilor
Mihail Bulgakov
Garda albă
Julio Cortázar
Toate focurile, focul
În pregătire:
Kurt Vonnegut • **Fii binecuvîntat, domnule Rosewater**
Kurt Vonnegut • **Abatorul cinci**
Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămînii pe site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda
Comenzi la: CP 266, 700506, Iaşi, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, Timişoara, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

cronica pesimistei

de Ioana Pârvulescu

Arca lui Nobel

UNA DINTRE cele mai amuzante povestiri de care îmi amintesc este în *Cartea apocrifelor* de Karel Čapek. O rezum aici, într-o versiune ajustată, pentru că n-am mai citit-o de vreo 15 ani. Noe află de iminența potopului și i se transmite că, pe lîngă familia lui, mai poate salva un număr limitat de de "drepți", vreo șapte cupluri. Alături de soția sa, începe, cu cea mai mare seriozitate și pătruns de importanța misiunii, să-i treacă în revistă pe toți cei care ar merita să obțină un loc pe arca din lemn de chiparos. În scurt timp însă, discuția degenerează în cea mai aprigă bîrfă: cînd Noe, cînd nevasta lui dezvăluie un amănunt biografic jenant sau șocant, care îl face pe insul cu pricina cu totul nepotrivit pentru nava neprihăniților. Dacă la început lista părea nelinițitor de mică, la sfîrșit ea devine din cale-afară de largă. Cum e de așteptat, pînă la urmă nimeni nu trece proba care s-ar putea numi "gura lumii". Din perspectiva bîrfitorilor nimeni nu rămîne fără pată și nimeni nu e demn de salvare.

Mă gîndesc întotdeauna la apocrifa lui Čapek atunci cînd se discută despre candidații români la *Premiul Nobel pentru literatură*, această arcă plină ochi cu exemplare din toate speciile (țările), în care încă nici un român nu a izbutit să urce. Între războaie Liviu Rebreanu a sperat să ia rîvnitul și pe atunci încă tînărul premiu. Dar era, după cum singur notează în jurnal, cel mai dușmănit și cel mai bîrfit scriitor din România. Impresia aceasta, de a fi centrul bîrfelor, al polemicilor și al acuzelor, au avut-o despre ei mai toți scriitorii de valoare dintre războaie, de la Camil la Cezar Petrescu, de la Lovinescu la Călinescu. Toți s-au luptat cu gura lumii.

Monstru niciodată sătul, cu sute de limbi ascuțite, *gura lumii* e un personaj colectiv și ubicuu, care, dacă vede că cineva a făcut primul pas pe lună va comenta sarcastic felul caraghios în care merge sau, și mai sarcastic, amănuntul de neiertat că-i lipsește un nasture la cămașă. Poate nu degeaba, în poveștile noastre, personajele își dau la ascuțit limba, nu mintea. Dacă nu ai o limbă suficient de ascuțită ești pierdut. Cît despre ascuțimea minții, nefericiți cei bogați cu duhul. Încercați să vă închipuiți cum ar comenta astăzi gura lumii noastre, expertă în demitizări, unele posibile candidaturi la Premiul Nobel pentru literatură. Cutare "drept și talentat" a fost părăsit de nevastă, altul nu salută, celălalt s-a certat de curînd cu toată lumea, X o duce oricum prea bine, ce nevoie mai are de premiu, Y e prea conciliant și lipsit de tact. S-ar scrie anonime, s-ar folosi metoda *de bouche à l'oreille*. E greu de presupus că alții pot avea încredere în noi, cînd noi înșine abia așteptăm să ridice cineva capul ca să-l scufundăm la loc, în mulțimea anonimă din care s-a ivit, cu cîteva lovituri de ciomag bine manipulat.

Mi-am imaginat, în cîteva exerciții de demitizare care se fac zilnic în lumea literară (la noi și pretutindeni, cu observația că în alte părți acestea sînt la concurență cu mitizările sistematice sau cu lobby-ul făcut marilor scriitori) mi-am închipuit așadar cum ar fi căzut, unul cîte unul, nume importante de pe lista Premiului Nobel pentru literatură, dacă ar fi intrat în gura lumii noastre, pentru care nimic și nimeni nu e suficient de bun, oricum nu în timpul vieții. De altfel, primul distrus ar ieși însuși întemeietorul celei mai faimoase distincții din lume. Iată cîteva dialoguri, apocrife și ele, în maniera povestirii lui Čapek.

"*Alfred Nobel*? Un vînturălume îmbogățit din afaceri cu arme. N-a vorbit chiar Victor Hugo așa despre el, *cel mai bogat vagabond al Europei*? Ei, 350 de brevete de invenție, exagerezi, dragul meu... Făcea și pe poetul, uneori. Știi că l-a înșelat nevasta cu unu' Gosta Mittag-Leffler, un matematician, și doar din cauza asta a refuzat să pună matematica pe lista premiilor ? Cum adică a fost celibatar toată viața... Ei, atunci iubita, ce-are a face... Iar unei alte iubite, că era și ăsta un Don Juan..., o baroneasă austriacă, i-a dat Premiul Nobel pentru pace. Îți închipui, aranjamente între ei! Și ce dacă el murise cu zece ani înainte, parcă nu putea lăsa asta în faimosul lui testament..."

Sully Prudhomme (1901). "O nulitate, realmente o nulitate, mai bun e Bolintineanu... Mult mai bun. De altfel, Sully ăsta, care nici la pseudonime n-a dovedit prea multă imaginație, are o singură poezie valabilă, *Le Vase brisé* și în ea un singur vers mai de Doamne-ajută: Il est brisé, n'y touchez pas! Și pentru asta să fie *primul* om din lume care ia Nobelul... să fim serioși!"

Knut Hamsun (1920). "Îl chema Pedersen. Un coate-goale. N-a învățat niciodată carte ca lumea, cică e autodidact. La 17 ani devine ucenic de cizmar... mai știm noi și pe alții. Dar nici de cizmărie nu s-a ținut, că nu i-a plăcut să muncească. A făcut apoi pe cărbunarul, pe cantonierul, pe învățătorul – ce i-o mai fi învățat și pe bieții copii – și, auzi meserie, a fost, știu precis, secretar al șefului de poliție din Bodö! Știu eu de la un amic din Bodö. Da, știu, știu că s-a înscris la universitate, dar nici vorbă s-o termine. Mai mult ca sigur că în America o fi ajuns clandestin, vorbește toată lumea. Și-acolo a avut vreo 20 de meserii. Ducea sticlele cu lapte pe la ușile oamenilor, a încercat să facă pe cultivatorul și, asta e chiar culmea, pe meditatorul de franceză! De fapt, nici ca taxator de tramvai n-a fost bun. Nu era atent la stații, n-avea pic de simț de orientare, citea Euripide în loc să dea biletele. Nu e de mirare că l-au dat afară. De altfel l-au dat afară de peste tot. Nu știu ce-or găsi unii la *Foamea*, că în tot romanul nu face decît să descrie cum îi e unuia foame. Așa pot să scriu și eu, și tu, oricine... Și pe ăsta să-l propui la premiu..."

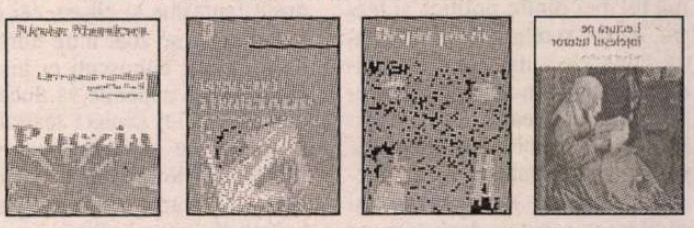
Grazia Deledda (1926). „O italiancă din Sardinia, mai mult țărancă decît burgheză, aproape incultă. Cu siguranță c-au vrut să aibă și-o femeie la premii, că și-așa le numeri pe degete, la literatură 9 într-o sută de ani. În timp ce Marie Curie, da, a luat ea singură două Premii Nobel, și la fizică și la chimie, iar fiica ei a apucat și ea unul... Ce să mai zici și de ăștia, parcă și-au făcut abonament la Nobel. Dar Grazia asta de ce să ia, că doar primele ei scrieri nu se pot citi de siropoase ce sînt. Noroc că s-a măritat cu funcționaru' ăla care-a scos-o în lume, a dus-o la Roma..."

Thomas Mann (1929). „Nici nu se poate citi. Are niște romane nesfîrșite, mai mult comentează decît povestește. Nu e de mirare că îl venera pe plictisitul de Goethe. De altfel, cînd a luat Nobelul încă nu scrisese mare lucru. Abia apoi a prins gust, făcea lecturi în familie. De ce să mai citești *Iosif și frații săi* în mii de pagini, cînd știi povestea dinainte, că e spusă în cîteva versete, în *Biblie*? Eu unul mă lipsesc. Și-apoi familia lui, copiii, te apucă fiorii. Sinucideri, băutură, femei... Lasă că și el... Știai că Felix Krull are un model real? S-a îndrăgostit la bătrînețe de el, în Elveția, Felix era chelner la hotelul unde locuiau ei, Thomas Mann cu Katia. Și să-i dai Premiul Nobel!"

Winston Churchill (1953). „Prea i se dă importanță. Eu știu că atunci cînd și-a făcut primii ani de armată tatăl lui i-a scris unui colonel așa: «Aș fi vrut ca fiul meu să slujească țara sub ordinele Domniei voastre, dar e prea nătărău...» Nobel pentru literatură? Tu știi vreo carte de-a lui?"

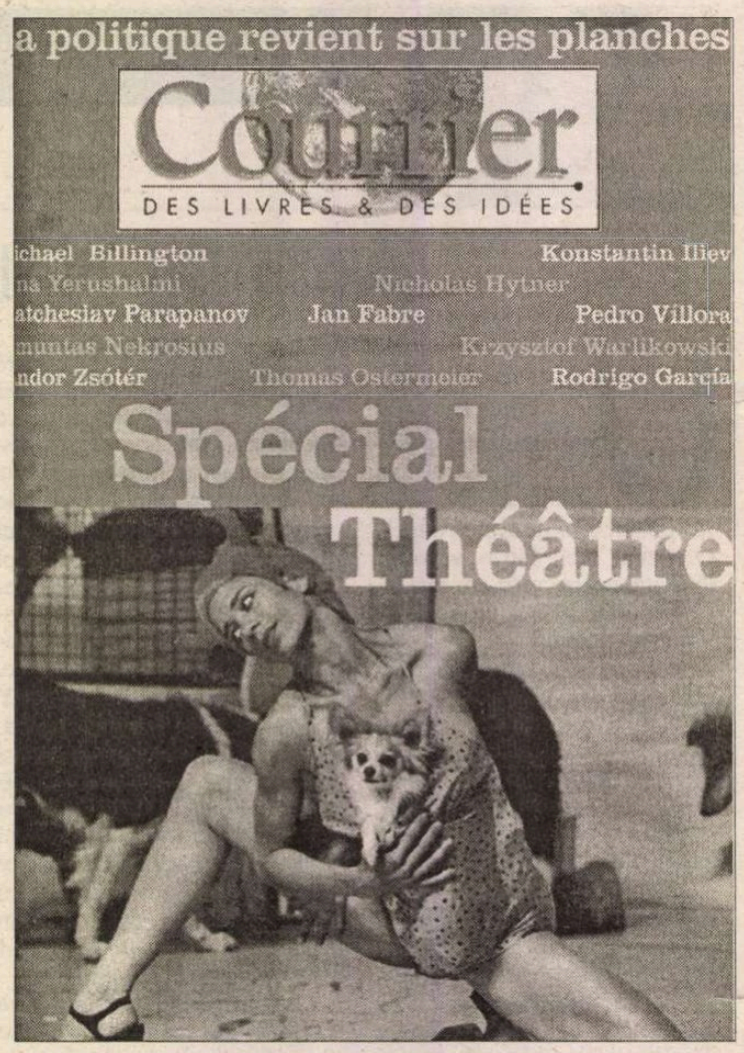
Aștept totuși anul de grație în care arca lui Nobel să admită, în ciuda unor dialoguri demitizante ca cele închipuite aici, și un autor român. Și care, de ce nu, să aducă, prin ce scrie, așa cum își dorea inițiatorul premiului, mari servicii omenirii. Acești scriitori români există. Pe lista mea se află patru, fermi. Dar pe a dumneavoastră? ■

Fotografie de Ioana Pârvulescu

Editura AULA
de 4 x Nicolae Manolescu

Literatura română postbelică
LISTA LUI MANOLESCU
1. Poezia; 2. Proza. Teatrul; 3. Critica. Eseul
1.232 p., 240.000 lei
Istoria critică a literaturii române. 1
432 p., 99.000 lei
Despre poezie
208 p., 50.000 lei
Lectura pe înțelesul tuturor
256 p., 50.000 lei
Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: 0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro
Editura AULA O.P. 14 C.P. 13.67 Brașov 2200

teatru

Tur de orizont



REVISTA franceză *Courrier International* (în mod curent compendiu săptămânal al actualităţii, aşa cum este ea comentată, sintetizată şi dezbătută în presa mondială), a editat recent un supliment dedicat teatrului, şaisprezece pagini sub genericul *Politica revine pe scenă*. Totul este sau poate fi politic: şi faptul că rolul lui Henri V din piesa istorică a lui Shakespeare e jucat la National Theatre din Londra de un actor de culoare şi că la Moscova au mare succes comediile muzicale importate de pe Broadway şi că la Ierusalim se joacă tragedia Atrizilor. Pe cărări doar de ei ştiute sau pe marile magistrale ale succesului şi ale recunoaşterii, locuitorii planetei teatru caută pe scenă răspunsul la problemele realităţii. O primă observaţie se poate face după simpla lectură a sumarului revistei: oamenii de teatru şi creaţiile lor circulă din China în Germania, din Africa de Sud în Marea Britanie, din New York la Moscova şi chiar când stau pe loc, creatorii ştiu foarte bine unde şi când se întâmplă ceva interesant. Globalizarea, comerţul liber cu idei, libera circulaţie a metaforelor n-au aşteptat reglementările de la Bruxelles sau din alte capitale ale birocraţiei. "Frăţia" acestor oameni agitaţi trăieşte un permanent proces de lepădare şi de asimilare în încercarea de a se conecta la viteza lumii înconjurătoare.

Se poate teoretiza mult pe tema relaţiei dintre politică şi teatru, dacă e o relaţie legitimă, dacă după ce a dat soluţii criminale, politica n-ar trebui excomunicată din teatru, dacă sensibilitatea la problemele zilei poate ţine loc de talent, dacă... Revista *Courrier International* îşi propusese cinci dezbateri pe aceste teme în timpul Festivalului de la Avignon. Festivalul nu s-a mai ţinut din cauza grevei intermitenţilor (artiştii şi tehnicienii scenei fără contract de muncă permanent, nemulţumiţi de noile reglementări în materie de protecţie socială) din spectacole. Guvernul francez n-a cedat şi aproape toate festivalurile de vară au fost suspendate. Politica a fost mai presus de considerentele financiare, de nevoia de teatru a publicului, de şansa dată unor artişti de a se exprima.

Tot atât de adevărat este că şi scena se amestecă în politică: războiul din Irak este comentat în Marea Britanie pe scena de la Royal Court. Pe vremuri, în 1966, Peter Brook a prezentat piesa *US* la Aldwych, "reacţie colectivă la o situaţie imediată, concepută de un geniu al regiei", a scris criticul Michael Billington în londonezul *The Guardian*. "Doar diplomaţia şi măiestria lui Brook au putut asigura unitatea elementelor heteroclite ale piesei" şi criticul e bucuros să constate că spiritul militant al oamenilor de teatru este la fel de activ: "Nu pretind că invazia sau «eliberarea» Irakului – cititorul să aleagă singur termenul care îi convine – au produs importante opere de artă. Poate că asta se va întâmpla în anii următori. Dar această criză a demonstrat că teatrul – tratat în lumea modernă a înaltei tehnologii ca un fenomen marginal – reacţionează mai repede la evenimente decât alte *media*, fără a se împiedica de elementele imposibilei obiectivităţi. (...) Oricare ar fi consecinţele războiului din Irak, s-a dovedit că teatrul nu este impermeabil la subiectele actualităţii şi că el are o funcţie socială: nu se poate pune de-a curmezişul unui război şi nici să negocieze pacea, dar poate depune mărturie, poate satiriza, poate aduce argumente solide şi puncte de vedere discordante".

CITITE dintr-un anume punct de vedere, mărturiile din suplimentul revistei *Courrier International* se pot împărţi de-a lungul unei linii invizibile: în timp ce artiştii occidentali luptă cu propriile fantasme şi clişee, cei din fostul lagăr se zbat între dorinţa de a deveni cunoscuţi ei înşişi, ca persoane capabile să ducă la bun sfârşit un proiect teatral şi misiunea de a face cunoscută ţara lor în plin proces de schimbare. Mărturia dramaturgului bulgar, Konstantin Iliev, director artistic la Teatrul Naţional din Sofia: "Să ne imaginăm că pe timpul lui Socrate şi Euripide, o ipotetică Uniune Europeană ar fi repartizat fonduri pentru organizarea unei multitudini de festivaluri ca să încurajeze integrarea Occidentului barbar în civilizaţia orientală... Oameni de teatru ipotetici din pădurile Alpilor sau de pe malurile Rinului ar opta probabil pentru următorul comportament: i-ar prezenta primului selecţioner venit de la Atena ceea ce ei consideră că ar fi valoros, iar apoi confruntaţi cu consecinţele acestei experienţe, următorilor selecţioneri li s-ar propune produsele cele mai susceptibile pentru export. Aceste produse ar fi probabil un amalgam de gesturi şi de sunete unde limba locală – să presupunem că ar fi vorba de limba celtă – ar fi redusă la minimum. Un celt stabilit la Atena ar intercala, pe ici pe colo, un cuvânt grecesc pe care interpreţii să-l poată pronunţa uşor. Pentru ca să menţină trează atenţia spectatorului atenian ar fi bine să i se arate cât mai multe chestii exotice originale. Încântat că s-a văzut confirmat în convingerile sale intime, omul Atenei se vede la antipodul barbariei şi se bucură fără remuşcări de binefacerile ordinii publice sclavagiste. Fideli aceluiaşi obiectiv, actorii în turneu vor accepta cu bucurie să prezinte publicului elemente de antropofagie preistorică, aşa, ca un exemplu printre altele. În aceste ipotetice jocuri teatrale, nimic din ceea ce a fost sublimat prin cuvânt sau e propriu sentimentelor şi raţiunii oamenilor din Munţii Alpi sau de pe malurile Rinului nu ajunge până la spectatorul grec: el oricum nu ştie limba celtă şi apoi, la ce i-ar folosi! Oricum, această limbă ca şi ansamblul culturii originale a celţilor sunt sortite dispariţiei".

Acest fals proces de integrare, eficient la nivelul festivalurilor şi foarte drag abonaţilor lor, poate fi acceptat pentru foloasele imediate de actori, regizori şi scenografi, dar pune obstacole aproape de netrecut dramaturgilor. Cum au constatat scriitorii din Est, se pot scrie piese exportabile, suporturi pentru spectacole în care scenografia şi coregrafia sunt vectorii principali. "Dar – continuă Iliev – evocarea fenomenelor groteşti de la răsărit de fostul Zid al Berlinului, în special din Balcani, are şanse mari de a-l interesa pe spectatorul occidental, în timp ce localnicii nu vor simţi nici un fel de nevoie de a mai merge la teatru: sînt ei înşişi, personaje ale acestei dramaturgii... Tablourile înspăimântătoare provenind din regiuni ale continentului considerate obscure vor hrăni, pe drept, convingerea spectatorului occidental că el trăieşte într-o lume ordonată".

RĂSPUNSUL la aceste întrebări vine de la Shakespeare, de la piesele scrise acum 400 de ani, care dau seama despre viaţa dezordonată a oamenilor din toate vremurile şi din toate punctele cardinale. Nicholas Hytner, regizorul lui *Henry V* de la National Theatre, afirmă: "Recuperarea lui Shakespeare de dragul unei cauze politice este întotdeauna periculoasă. Obiectivitatea sa creatoare şi pasiunea lui pentru adevăr fac din el un prost propagandist". Iată adevărul piesei aşa cum îl înţelege regizorul: "Una dintre scenele cele mai cunoscute ale piesei se desfăşoară în ajunul bătăliei de la Azincourt. Îmbrăcat ca un simplu soldat, regele se amestecă printre oameni. În *Annale*, Tacit descrie scena în care Germanicus, deghizat, se duce printre soldaţi în ajunul unei bătălii decisive şi aude doar elogii pe socoteala lui, ceea ce-i dă noi puteri. Henri al V-lea e mai puţin norocos. Îşi dă seama că a pierdut complet contactul cu soldaţii lui. Dă peste un William, soldat sucit care nu se simte fericit că merge pe front să moară lângă rege, «luptînd pentru o cauză dreaptă într-o bătălie pentru onoare. Şi dacă, în ziua din urmă, cauza nu va mai fi la fel de bună şi regele va trebui să dea socoteală când toate picioarele, toate braţele, toate capetele tăiate în bătălie vor striga în cor: Acela e locul unde am murit!; unii vor blestema, alţii vor urla după doctor, alţii vor povesti ce datorii au lăsat în urmă, alţii îşi vor plânge copiii lăsaţi în voia soartei... Şi dacă se va dovedi că aceşti oameni nu au murit pentru o cauză dreaptă, regelui îi va fi greu să explice de ce le-a grăbit moartea». Confruntarea nu e un simplu schimb de idei. Regele e furios aude exact contrariul a ceea ce i-ar fi făcut plăcere şi soldatul este furios că îi ţine predici o persoană pe care o consideră a fi egalul lui. Decid să-şi regleze conflictul într-un duel, dacă vor mai da unul de altul, când se va termina lupta. Şi astfel, după glorioasa bătălie de la Azincourt, Henri al V-lea îşi consumă timpul punând la cale snopirea în bătaie a lui William. (...) Chiar dacă pornim de la presupunerea că Shakespeare ar fi vrut să compună o operă de propagandă fără echivoc, el era un dramaturg prea abil ca să lase să se vadă acest lucru. Nu era interesat de legitimitatea revendicărilor lui Henri al V-lea asupra tronului Franţei, ci de războiul dus de oameni gata să facă să curgă sânge pentru a se apăra, de consecinţele umane ale acestui comportament. De câteva ori, regele şi reprezentanţii săi spun că francezii înşişi sunt cauza nefericirii lor. Aşa fac oamenii de la putere ca să ne convingă că sunt probi. Francezilor trebuie să li se impute lacrimile văduvelor, plânsul orfanilor, sîngele britanic, deşi englezii sunt autorii masacrelor. Aceste trucuri retorice capătă o stranie rezonanţă familiară. În ultimul timp, de câte ori n-au aruncat invadatorii responsabilitatea invaziei asupra celor cuceriţi?"

Pentru ca politica să revină în mod legitim pe scenă ea ar trebui să arate legătura între lacrimile văduvei şi retorica politicienilor.

Magdalena Boiangiu

cinema

Norocoşi de serviciu

CUNOSC doi cinefili cărora nu le-a plăcut *Intact* - debutul spaniolului Juan Carlos Fresnadillo - din cauza unui singur moment: personajul interpretat de Max von Sydow are un monolog în care îşi povesteşte trecutul de supravieţuitor al unui lagăr nazist. *Intact* nu este un film despre Holocaust, şi totuşi monologul respectiv nu este doar un "detaliu": este motorul întregii acţiuni. Problema ridicată de cei care au văzut în asta o manipulare inadmisibilă a istoriei este pertinentă: au cineaştii dreptul de a folosi Holocaustul ca argument al unei ficţiuni? Deşi răspunsurile variază în funcţie de sensibilitatea fiecăruia la acest subiect, cred că trebuie trecut dincolo de aspectul emoţional şi pusă problema în termeni logici. Or, din acest punct de vedere, Holocaustul este un eveniment al istoriei care poate fi - la fel ca oricare alt eveniment al istoriei - utilizat ca fundal (sau simplu accent) al unei acţiuni. Întrebarea este: cum? Ai dreptul moral, ca artist, să transformi Holocaustul într-o comedie - aşa cum a făcut-o Benigni în *La vita e bella*? Eu zic că nu: mi se pare indecent. Ai dreptul să aminteşti de Holocaust atunci cînd descrii viaţa unui personaj, arătînd cum a fost marcată de el? Eu zic că da: este dreptul estetic, moral şi fundamental al oricărei ficţiuni, şi nu văd nimic indecent în aceasta.

Intact este unul din acele filme care propun o mitologie - dar nu în linia *Stăpînul inelelor* (sau *Războiul stelelor*), ci în aceea a *Suspecţilor de serviciu*. Este o mitologie a hazardului (joc, noroc, soartă) şi, mai ales, a felului în care îl poţi controla. Samuel Berg, evreul-patron de cazino interpretat de von Sydow, îşi imaginează că poate "acumula" noroc furînd, prin simplă atingere, norocul celor mai norocoşi... El este un vampir al norocului - cineva care, pornind de la o întîmplare (episodul din lagăr, cînd a fost salvat *in extremis* de o întorsătură de situaţie), construieşte o reţea ocultă de întîlniri controlate, un joc abisal care să se dezvolte de la aceasta şi o mizanscenă finală funebră, în care un individ care a stocat, la rîndul lui, norocul altora (sub forma unor polaroide), să ia parte la o partidă de ruletă rusească. Evident, Berg cîştigă; singurul care reuşeşte să iasă *intact* din "camera mortuară" este un hoţ, Tomas (Leonardo Sbaraglia, excelent). Samuel Berg este echivalentul cinematografic al lui Kayser Soze: o ficţiune semnificativă care generează acţiunea. Mai puţin flamboaiant decît personajul lui Kevin Spacey, este un *magister ludi* cu puteri totale înlăuntrul jocului inventat de el - singurul care poate să anuleze sau să restarteze "programul". Şi totuşi, nu el, ci Tomas - tînărul supravieţuitor al unui accident aviatic, urmărit de poliţie - este personajul principal al filmului (şi, totodată, personaj secundar în filmul lui Samuel Berg!): un "şmecher candid", un norocos a cărui viaţă se schimbă pentru că pe lume există Berg, "maestrul jocului"...

Geniul lui Fresnadillo este acela de a fi construit un concept suficient de "tare" (în sens computeristic) şi, în acelaşi timp, suficient de elastic pentru a permite orice interpretare. Este *Intact* o parabolă? Şi dacă da, despre ce? Despre Manipulare? Despre Capital(ism)? Despre Iubire? Despre Timp? Sau este (doar) un *policier* bine făcut, cu vagi trimiteri filozofice? Altfel spus, face parte filmul-surpriză al spaniolului din categoria divertismentelor superioare, în care metafizica este doar praf în ochi, sau *puzzle*-ul poliţist este numai ambalajul pe care trebuie să-l desfaci pentru a găsi înăuntru consideraţii profunde despre Natura Umană, Soartă, Liber arbitru ş.cl.?...

Recunosc că, deşi l-am văzut de două ori, nu pot da un răspuns tranşant. Înclin să cred că este vorba mai curînd de prima ipoteză - altfel spus, că povestea despre Joc/Noroc/ Soartă etc. este doar pretextul (un "MacGuffin", cum spunea Hitchcock) unui *thriller* "cum scrie la carte". Însă - atenţie! - nu văd nimic rău în asta: propunîndu-şi un "simplu exerciţiu de regie", Fresnadillo a făcut un film entuziasmant - unul din acele filme rare în care inteligenţa scenariului (scris de acelaşi Fresnadillo) merge mînă-n mînă cu inteligenţa punerii în imagini. (Şi aici trebuie amintit încă o dată Xavi Gimenez, autorul acesteia: cel puţin două momente rămîn agăţate pe retina oricărui cinefil - zborul fosforescent al libelulei în camera neagră şi alergarea prin pădure cu ochii legaţi!) *Intact* este şi "film de autor", şi "film comercial"; şi parabolă, şi *policier*. Dar este o parabolă poliţistă în care mitologia personală a înlocuit mitologiile colective: Borges şi Bryan Singer, cu un strop de Bergman (trimiterea la *A şaptea pecete*)...

Aşa cum filmul nu-ţi dă indiciile propriei mitologii decît pe măsură ce-l parcurgi, solicitîndu-ţi perspicacitatea, există "detalii" pe care, abia la o a doua vizionare, ajungi să le percepi şi - eventual - să le găseşti semnificative: acele "O"-uri, de pildă, care s-au desprins parcă din îndemnul/ însemnul "GOOd Luck" din interiorul cazinoului şi care clipesc intermitent pe orice reclamă luminoasă din afara lui ("HOstel" etc.); unul din aceste "O"-uri îl regăsim în titlul original: "IntactO". Are el vreo semnificaţie? Judecînd după prezenţa lui într-un film în care nimic nu este la voia întîmplării, cu siguranţă. Dar care? Habar n-am. Parte din fascinaţia acestui film *hors-serie* vine, cum spuneam, tocmai din faptul că nu se lasă "citit din prima", că ascunde misterul chiar şi cînd pare să-l descopere şi că te supune unui înşelător exerciţiu de memorie şi imaginaţie - între ce-ţi aminteşti şi ce *vrei* să-ţi aminteşti (un fel de test Rorschach!). Eu însumi am "proiectat", retroactiv, o succesiune diferită pentru unul din momentele filmului: atunci cînd poliţista rememorează accidentul de maşină care a costat viaţa soţului şi a fiicei ei, ea îşi închipuie că, dacă i-ar fi spus "Nu te mai iubesc!", accidentul nu s-ar mai fi produs (aceeaşi frază o salvase pe prietena eroului de la o moarte sigură în accidentul aviatic prin care trecuse acesta); este o "ficţiune compensatoare", tipică celor care au antecedente traumatice. Or, fraza respectivă a rămas în memoria mea tocmai ca generator al accidentului... (Şi mi se pare, în continuare, că *această* variantă - în care, cu alte cuvinte, "Nu te mai iubesc!" funcţionează diametral opus în două contexte diferite - este preferabilă celei din film.)

În fine, cunosc oameni care s-au dus să revadă filmul pentru a-şi nota numărul tatuat pe braţul lui Berg, ajungînd să facă felurite conjecturi pornind de la dispunerea cifrelor... Este indiciul cel mai clar că *Intact* este (deja) un film-cult.

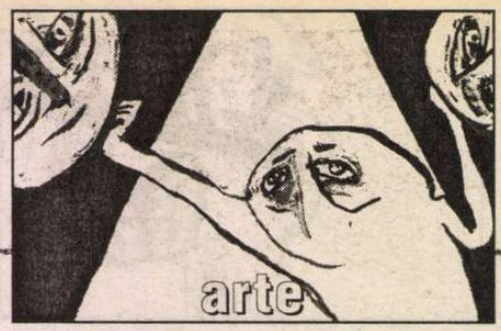
Alex. Leo Şerban

muzica

Printre picături

"EXISTĂ în Italia de astăzi un soi de *self-mademens* care compun, cântă, dirijează, evaluează critic, organizează concerte, festivaluri, sponsorizează etc. inflamând individualismul, solipsismul, disipând energiile, atomizând viaţa muzicală, toate acestea datorită absenţei unei structuri oficiale care să înlesnească promovarea muzicii noi. Aşa se face că cine ajunge să ocupe o anume poziţie administrativă, o apără cu orice preţ, sprijinindu-i doar pe cei care la rândul lor pot să-i ofere la schimb servicii sau favoruri, ceilalţi fiind puşi, fără scrupule, la index". Aceste mărturisiri, ca de altfel şi următoarele, aparţin compozitorului şi dirijorului Pieralberto Cattaneo, născut în 1953 la Bergamo, strălucit discipol al lui Vittorio Fellegara, Franco Donatoni, Witold Lutoslawsky, Franco Ferrara, fondator al asociaţiei „Musica Aperta" (unul dintre nucleele germinante, actinice ale muzicii contemporane italiene), laureat al concursului „Malipiero" şi deţinătorul marelui premiu al municipalităţii din Avignon. „A trebuit să schimb uneori creionul şi guma cu bagheta ori celularul, alteori să virez brusc de la meditaţie şi planare spirituală la acţiune şi operaţiuni bancare, aşa încât am sacrificat câte puţin din fiecare: când compun mă gândesc la dirijat, când dirijez scornesc proiecte manageriale. Cel mai rău însă îmi pare că am ajuns să scriu printre picături. Cu cât ploaia e mai deasă cu atât satisfacţiile sunt mai consistente; atunci când însă plouă rar, mă simt într-un fel frustrat. Pe de altă parte, faptul că sunt obligat să trăiesc sonor într-un spaţiu pluridimensional s-ar putea să fie un avantaj, pentru că fiecare dimensiune le susţine şi le alimentează pe celelalte". Pieralberto Cattaneo este într-o totul solidar valorilor din teritoriul de obârşie. „În special în străinătate programez cu predilecţie compozitori bergamasci: Pietro Antonio Locatelli, Simone Mayr, Gaetano Donizetti, Alfredo Piatti, fiecare însemnând ceva din spiritul locului, o picătură din muzica nordului italic". Cattaneo este şi un fin cunoscător al componisticii româneşti, pe care o acreditează deopotrivă în ipostaza de dirijor şi de organizator de reuniuni muzicale. „Când reuşeşte să fuzioneze cu inteligenţă şi har anticul (popular sau bizantin) cu modernul (dar nu cel avangardist-globalizant), în maniera cea mai liberă şi inventivă în care poate fiinţa această alchimie sonoră, atunci muzica românească este apreciată fără rezerve". De curând muzicianul italian a fost oaspetele festivalului bucureştean. „Un festival interesant, chiar dacă nu prea variat. Restituirile au fost în general curate, aplicate, ceea ce este foarte important. Se simte însă nevoia unor întâlniri între compozitori şi interpreţi cu o largă participare internaţională, a unor seminarii, mese rotunde ce ar putea fi productive în ordinea schimburilor, a marketingului muzical". În festival Pieralberto Cattaneo a fost prezent, pe lângă postura de dirijor şi în calitate de compozitor, opusul sau *In nomine (Archaei)* constituindu-se ca o replică a celor trei studii pentru violoncel – *In nomine (Dominae)* – prin recursul la o „manta acompaniatoare, nu în sens tradiţional, ci, mai curând, ca o reflectare *sui generis* a tramei solistice. Rezultatul? – O specie de monodie cu mai multe dimensiuni". Cum însăşi muzica nouă pare a se lăfăi pe mai multe dimensiuni, care de care mai agresivă ori mai incertă. „Ar trebui să fim pesimişti, căci tendinţa generală către viaţa lejeră, către agrement şi facil nu este favorabilă artei autentice. Dar datoria noastră, a artiştilor, este să rezistăm, să continuăm să lucrăm cu seriozitate, să lansăm în mare sticle cu mesaje. Întotdeauna se va găsi cineva să le culeagă. Oamenii au toate defectele, dar sunt, în orice caz, mai puţin stupizi decât îi credem în momentele noastre de pesimism".

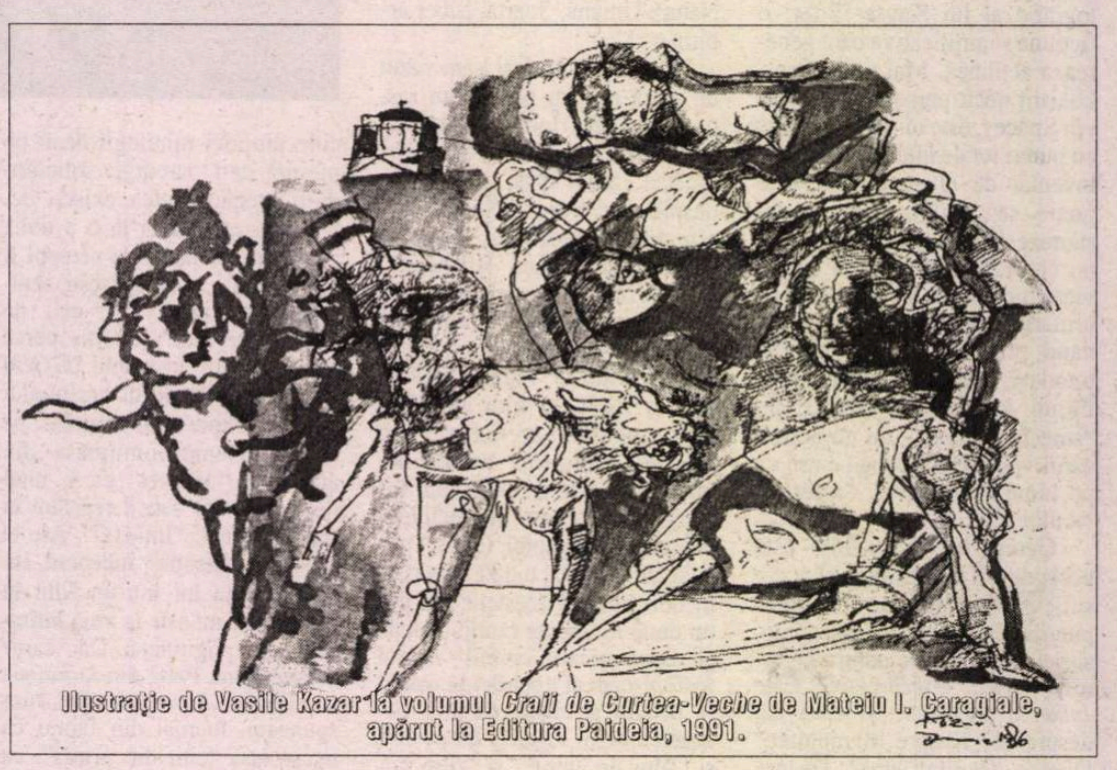
Liviu Dănceanu



cronica plastică

de Pavel Şuşară

Desenul ca mistică



Ilustraţie de Vasile Kazar la volumul *Craii de Curtea-Veche* de Mateiu I. Caragiale, apărut la Editura Paideia, 1991.

Umor şi devoţiune

DACĂ nu uitat cu totul, atunci amintit doar sporadic, în contextul graficii umoristice şi al comentariului ilustrativ pe marginea textului literar, *Aurel Jiquidi* pare să rămînă un episod legat exclusiv de literatura lui Caragiale şi de un orizont artistic intrat el însuşi în desuetudine. Dar departe de a fi o simplă anexă a textului caragialean şi un comentator vesel al măruntelor stereotipii cotidiene, Jiquidi apare, la o privire mai atentă, ca un adevărat martor şi exeget al unei umanităţi prin nimic mai irelevante şi mai derizorii decît aceea pe care au investigat-o artiştii "gravi" din toate vremurile. Din contra, supunîndu-l, pe jumătate în joacă pe jumătate în serios, unei priviri aparent paradoxale, aşa cum Călinescu însuşi o face, în celebrul său eseu "Domina bona", cu lumea lui Caragiale, Jiquidi poate fi socotit o adevărată conştiinţă "mistică", un creator de tipuri exemplare şi un spirit a cărui dominantă este devoţiunea. Focalizîndu-şi privirea exclusiv asupra omului, în singurătatea sa ori în grup, descriindu-i comportamentul tipic şi analizîndu-i pas cu pas existenţa, el se transformă dintr-un martor de circumstanţă în purtătorul de cuvîn al unei aspiraţii. Lumea străzii, a cafenelei şi a terasei, într-un cuvînt a exteriorului şi a interiorului, devine sursa unei întregi mitologii, cu echilibrele, năzuinţele şi dramele ei. Dacă Jiquidi nu este niciodată patetic şi nu îşi edulcorează observaţiile în sentimentalisme explicite, nu înseamnă că el nici nu participă la destinul şi la viaţa nemijlocită a eroilor săi. Sub aparenţa umorului şi a privirii zglobii, de multe ori uşor de asociat unei anumite superficialităţi, se ascund în egală măsură o adîncă solidaritate şi o înţelegere plină de tandreţe. Femeia bătrînă, pe jumătate caraghioasă, pe jumătate tragică, solitarul monumental prăbuşit pe o bancă sau corul de orbi - şi acestea sînt doar cîteva din exemplele posibile - par mai degrabă subiecte pentru întreţinerea duioşiei decît pretexte pentru un interminabil haz. Asemenea Creatorului însuşi, care însemnează cu aceeaşi grijă la răboj faptele bune şi pe cele rele, Jiquidi îşi plimbă privirea pe deasupra personajelor sale şi sancţionează sau mîngîie cu o neascunsă iubire părintească. Privirea fermă, decupajul spaţiului prin linie şi prin valoare, îi dezvăluie înţelepciunea şi luciditatea, imaginea compusă din planuri care se intersectează şi se succed conservă o vagă memorie cubistă – şi acest inventar s-ar putea continua şi în alte registre stilistice –, dar structura sa profundă este prin excelenţă una romantică. Voinţa lui enormă de a stăpîni o întreagă lume, de a-i corija disfuncţiile şi de a-i alina sufletul ultragiat, antropocentrismul asumat ca destin şi neobositul apostolat moral, cum pot fi numite altfel decît utopie romantică sau una dintre multele faţete ale conştiinţei mistice? Şi ceea ce ar fi putut părea doar un joc livresc şi paradoxal, pornit din strălucitorul paradox călinescian, este, de fapt, o obligaţie de lectură pe care o impune artistul însuşi. Stăpîn peste o lume diversă şi profundă, peste o umanitate eretică şi suferindă, care trebuie iubită şi certată cu aceeaşi ardoare, Jiquidi este mai mult decît un simplu umorist. Asta dacă nu cumva chiar umorul poate fi înţeles ca un act de clemenţă şi devoţiune.

Epică şi anagogie

SPIRIT răzvrătit şi copil legitim al unei istorii răzvrătite, însetat de experienţe culturale dar şi victimă a unui timp generator el însuşi de experienţe-limită, *Vasile Kazar* a cunoscut cam tot ceea ce omeneşte se poate imagina: copilăria lipsită de griji într-o familie înstărită, de intelectuali evrei din Maramureş, o adolescenţă şi o tinereţe petrecute în mediile artistice româneşti şi pariziene, o maturitate plină de capcane şi o senectute încărcată de melancolii şi de izbînzi spirituale. Victimă a holocaustului, a trăit direct infernul lagărelor naziste, scăpat ca prin minune - singurul, de altfel, din familia sa - şi socotind această întîmplare drept miracolul celei de-a doua naşteri, el s-a convertit la creştinism şi a îmbrăţişat confesiunea catolică, a crezut, apoi, pentru o clipă, în pseudomesianismul comunismului incipient pentru ca, nu după multă vreme, dezamăgit şi revoltat, să se retragă în atelier, în singura sa lume adevărată, aceea a închipuirii şi a visului neîntrerupt. Între timp a făcut şcoală, a desăvîrşit demnitatea graficii româneşti ca artă autonomă şi ca limbaj de sine stătător şi a lăsat în urmă multe generaţii de graficieni. Şi aproape că nu este un nume important din grafica noastră de astăzi care să nu se revendice, într-un fel sau altul, de la şcoala lui Vasile Kazar, de la gîndirea lui plastică ori de la universul său artistic în care forţa, rafinamentul şi un umanism profund, oricît ar părea de prăfuită această sintagmă, fuzionează inconfundabil. Toate aceste episoade, care pentru mulţi ar fi rămas doar evenimente exterioare, cu un impact mai mare sau mai mic asupra memoriei individuale, au căpătat, în conştiinţa şi în sensibilitatea artistului, anvergura şi profunzimea unor experienţe ale speciei, ale omului însuşi. Din întîmplări născute înlăuntrul unei istorii aburite şi discontinue, ele au devenit momente ale unui lanţ strict de necesităţi şi etape ale unui la fel de riguros scenariu de iniţiere. Kazar şi-a interiorizat necontenit istoria exterioară, a spiritualizat pînă la transfigurare faptul nemijlocit şi a stocat totul într-un continuu discurs imagistic, într-o mărturisire care posedă toate aparenţele (şi funcţiile) actului vital. Urmărită în timp, citită din aproape în aproape, arta sa este perfect solidară cu vîrsta biologică şi spirituală a autorului. Lucrările din tinereţe sînt, în cea mai mare parte, univoce, fără contexte perturbante şi fără subtexte care să relativizeze lectura. Există în percepţia lui Kazar din această perioadă o lăcomie denotativă şi o încredere mărturisită discret în natura ireductibilă a faptului concret. Observaţia este mai puternică decît interogaţia, după cum, în expresia plastică, linia fermă, ductul continuu, haşura energică şi, în ultimă instanţă, conturul nitel arogant nu lasă nici un loc îndoielii, nesiguranţei de orice fel ori măcar privirii sceptice în faţa lumii materiale inevitabil vulnerabile. În etapa următoare, siguranţa dispare încetul cu încetul, contururile se frîng, haşura se risipeşte pe spaţii mai mari. De la obiectul determinat şi de la imaginea sa explicită se ajunge la un obiect vag şi la o imagine generică. Linia nu mai este instrumentul eficient al unei definiţii, ci parte din natura intimă a formei. Ea nu mai vine din exterior, nu mai delimitează forma în spaţiul vid care o înconjoară, pentru că tocmai a descoperit ce imensă forţă generatoare poartă în sine însăşi. Între linie şi imagine se naşte acum, mai mult decît o simplă solidaritate, o absolută identitate. Şi tot acum, Vasile Kazar descoperă, compoziţional, ceea ce s-ar putea numi *imagocentrie*, adică acea supremaţie a imaginii în raport cu neantul din jur şi acea capacitate a aceleiaşi imagini de a se autogenera, de a se înmulţi prin înmugurire asemenea drojdiei de bere. Şi asta fără ca imaginea şi compoziţia să-şi piardă coeziunea şi fără ca natura lor centripetă să fie în vreun fel ameninţată. În absenţa oricărei pete de culoare, desenele lui Kazar sînt acum intens policrome pentru că insesizabilele vibraţii ale liniei transmit centrilor optici sugestii atît de diferite încît mental începe o subtilă selecţie tonală. Prin toate aceste elemente, pornind de la organizarea imaginii şi sfîrşind cu luarea în posesie a privitorului, Kazar se manifestă încă asemenea Creatorului, asemenea unei instanţe care îşi asumă deplin responsabilitatea propriilor acte şi gesturi.

În etapa următoare, însă, totul se modifică radical în esenţă, chiar dacă aparent continuitatea este neîndoielnică. Centrul imaginii dispare sau, mai bine zis, el poate fi identificat oriunde şi un elexandrinism sui generis se instalează tacit, nu atît ca o formă de organizare a imaginii, cît ca o problemă de conştiinţă şi de filosofie a existenţei. Forţelor centripete li se substituie cele centrifuge. Melancolic şi sceptic, artistul aboleşte ierarhiile, exclude factorii de putere şi anulează toate efectele născute din conflicte previzibile. Linia nu se mai naşte nici ea simultan cu naşterea formei, ci comentează, mai degrabă, disoluţia acesteia, aneantizarea ei prin pierderea gravitaţiei, prin explozia elementelor care nu mai au putere de coeziune. Dacă în tinereţe Kazar descria obiecte şi jubila mocnit în faţa măreţiei lor, la senectute el reconstruieşte simboluri, recuperează naraţii şi se adînceşte neîntrerupt în ordinea ascunsă a lumii. Spiritul curţii vieneze şi autoritarele mituri imperiale se întîlnesc în imagine cu viziunile lui Guenon şi cu visul austerităţii franciscane. De altfel, ultimii ani Vasile Kazar şi i-a petrecut într-o rasă de călugăr franciscan, vorbind cu semnele sale explicite sau obscure de pe planşetă aşa cun Sf. Francisc însuşi vorbea cu animalele pămîntului şi cu păsările cerului. ■

Amelia Pavel

Prieteni din anii '30

SUNTEM în 1930, la Sovata. Locul era la modă pentru reumatici, pentru tineret. Vacanța la mare încă nu-și atinsese apogeul mondenității. La Sovata se mergea cu menajul, în vile bine amenajate, cu bucătărie și vase, piața era bine asortată. Noi, fratele meu și cu mine, plecasem cu bunica. Pe strada din fața casei noastre, alee cu copaci înalți, se plimbau zilnic, tacticos, Iuliu Maniu – cu mănuși în plină vară – împreună cu Miron Cristea, dar în stațiune veneau și elevi de liceu, avangardiști nevoie mare.

Programul cuprindea baia zilnică în lacul Ursu, adânc dar atât de sărat încât înotai ținut la suprafață fără nici o grijă. Acolo, pe pontomul din scânduri de pe marginea lacului, l-am cunoscut pe Sesto Pals, un tânăr drăguț și cuminte, pe care-l admiram din auzite, prin povestirile a două colege de liceu inițiate în avangardism: Germaine Davis, ulterior plecată la Paris și deportată la Auschwitz, și Gina Finkelstein, bună prietenă cu Henriette Iacobsohn, ulterior căsătorită cu celebrul desenator Saul Steinberg.

La Sovata însă, pe malul lacului verde, drumurile destinului, întortocheate și tragice în unele cazuri, nu se întrezăreau. Acolo mi-a explicat râzând Sesto Pals de ce îl cheamă așa: fiindcă avea la unul din picioare șase degete. Era și amuzat și mândru de acest capriciu al naturii, el, sufletul revistei „Alge". Eu îi povesteam despre admirația mea pentru Adrian Maniu, pentru Ilarie Voronca și Lautréamont. (Încă nu intrasem în lumea picturii, deși părinții mei aduceau din fiecare călătorie în străinătate albume cu reproduceri din marile muzee ale lumii). Sesto Pals mă privea cu indulgență, iar eu nu-i mărturisisem că am scris la revista „Reporter" – o revistă de stânga moderată și foarte culturală – un articol despre prima carte a lui André Malraux. Intuisem probabil că avangardismul meu nu avea să fie de durată, ceea ce s-a și întâmplat.

Seara se mergea la „Cazino", unde nu erau jocuri de noroc, ci doar dans, într-un pavilion de lemn cu ornamente folclorice. Sesto Pals nu era un dansator pasionat, dar cu dansurile cuminți de la acea dată, care uitaseră de săltărețele mișcări ale anilor nebuni '20, se acomoda destul de bine. Mai erau acolo viitorul avocat Mayo și o unguroaică al cărei nume nimeni nu-l știa, comunistă mărturisită, iubitoare de artă ultramodernă, în care după părerea ei, rolul maghiarilor era fundamental. În fruntea acestora, zicea ea, se situa Janos Mattis Teutsch, revendicat, precum se știe, de sașii din Brașov.

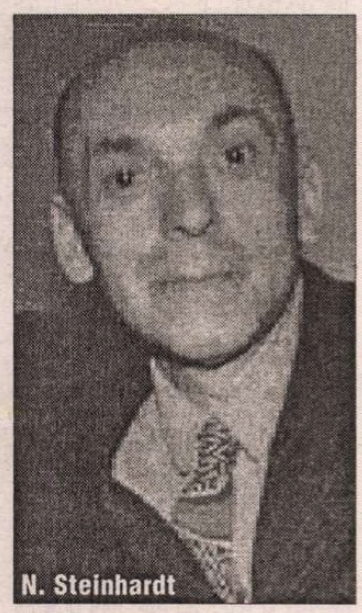
Dansul se încheia spre orele 1, când se închidea localul. Acasă, la vilă, bunica îmi spunea de fiecare dată: lasă că te văd la București, școlăriță cu șorț! La București, la liceul Regina Maria, cu majoritatea elevilor din înalta societate românească, manifestările și preferințele de avangardă nu putea fi decât foarte limitate. O aveam totuși, ca profesoară de matematică, pe sciitoarea Ticu Arhip despre care citeam în revista „Vremea" și care intuia cu subtilitate și discreție năstrușniciile noastre. Mai erau cum am spus, și cele două colege prin care l-am cunoscut pe Saul Steinberg, cu desenele lui satirico-umoristice, ivite dintr-o fire blândă și politicoasă. Tot în cercul acesta bântuia și Ion Călugăru, la reuniunile din strada Căuzăși, de pe malul Dâmboviței. Genul lui, mai abrupt (care nu se potrivea cu idolii mei literari francezi: Mallarmé, Rimbaud, Apollinaire), mă neliniștea.

TOT pe atunci, au început să mi se pară curioase alte manifestări zise avangardiste. De pildă, întâlnirea cu Aurel Baranga, pe atunci în vârstă de vreo 17 ani, avangardist militant, care, la reuniunea aniversară în casa unor veri de vârsta noastră, ne-a îndemnat să facem un „gest cu adevărat avangardist", aruncând plăcintele cu brânză oferite de gazde pe fereastră, direct în curte. „Disprețul pentru burghezie", cam asta era ideea.

În anii aceia, au început conferințele grupării „Criterion", în sala-amfiteatru a Fundației Regale, azi Biblioteca Centrală Universitară. Avea să fie o activitate benefică, de echilibrare și nuanțare a elanurilor avangardiste. Acolo l-am cunoscut pe Petru Comarnescu, entuziast, perorând febril pentru modernitate, plin de noutăți americane. Aveam să-l regăsesc peste mulți ani, neschimbat în comportament și gesticulație, dar acum devotat reînvierii tradiției, distanțat de trăznăile tinerești ale avangardei. Tot de la „Criterion" îmi amintesc de Pericle Martinescu, discret, cultivat, puțin timid în adeziunile lui moderniste. Îl voi regăsi în anii Facultății, la Litere, mereu gata să te întâmpine cu un surâs, cu o vorbă bună. Pe Gherasim Luca, student și el la Litere, nu aveam să-l întâlnesc la „Criterion", prea cuminte pentru el. Era și ceasul ieșirii în lume a lui Cioran, cu volumașul *Pe culmile disperării*, pe care, indiferent de orientarea politică, îl citeam cu nesaț, noi, cei încă, pe jumătate încrezători în avangardă. Uneori venea pe acolo și Nicu Steinhardt, adesea plecat în Anglia și în Franța. Tobă de lectură cum era, adversarul hazos al avangardei, cu privirea lui mobilă, gesturile mici și sacadate, într-o continuă fervoare livrescă, încarna, aproape profetic, un soi de contra-avangardă pe care, așa cum mi-am dat seama târziu, după călugărirea lui, avea s-o convertească într-un mit, la fel de incitant precum cel al avangardei începutului de veac.

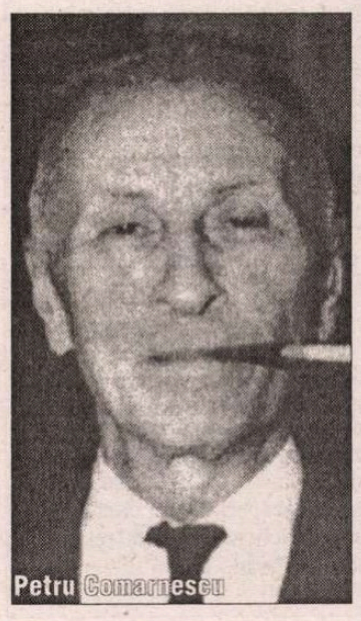
PE ATUNCI funcționa librăria Hasefer, la intersecția străzii Lipscani cu Smârdan. Proprietarul ei, dl. Steinberg, mereu surâzător, vorbind cu un *r* foarte pronunțat, cu o față roz și o mustăcioară de epocă, făcea loc în librărie și câtorva artiști expozanți din lumea avangardei și a modernismului moderat. Acolo l-am întâlnit pentru prima oară pe Maxy. Înalt, subțire, prezenta schițe de decor expresionist-futuriste. Era vorbăreț, prietenos și încrezător, fără nici cea mai mică umbră de îndoială în ceea ce picta. Aveam să-l regăsesc, peste decenii, la Muzeul de Artă ca director, mereu gata la discuții, informat, ca puțini alții, despre lumea artei și nu numai.

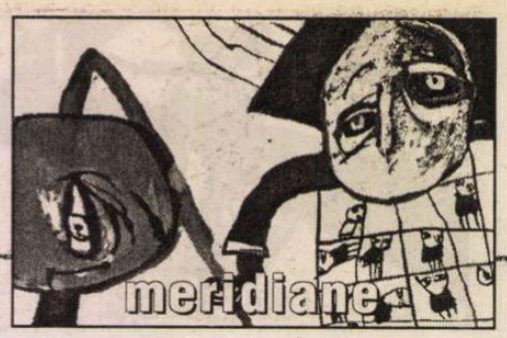
Astăzi există un interes special pentru acea lume a inocenței avangardiste. Nostalgie? Simplă curiozitate? Căutare de modele? ■


N. Steinhardt

Sesto Pals

Pericle Martinescu


Petru Comarnescu



Interviurile „României literare”

Herta Müller:

„În coc locuieşte o doamnă”

AM REÎNTÎLNIT-O pe Herta Müller într-un peisaj melancolic, încărcat de istorie şi pitoresc: la Academia Schloss Solitude, în toamna anului trecut, cînd scriitoarea originară din România a fost membră în juriul acestei instituţii. Figurînd în programul serii literare alături de Nora Iuga şi Ernest Wichner, Herta Müller a dat citire unui ciclu de colaje literare, texte construite din cuvinte disparate, decupate din paginile unor ziare şi reviste, însoţite de imagini, în tradiţia dadaismului şi suprarealismului.

„Piesele” prezentate publicului erau (cu excepţia cîtorva mostre inedite) extrase din volumul intitulat *Im Haarknoten wohnt eine Dame*, apărut la Editura Rowohlt în anul 2000.

Ascultînd-o cum îşi recita, cînd amuzată, cînd foarte serios, iscusitele colaje, după ce-i citisem această ultimă surprinzătoare carte, mi s-a părut că la palmaresul şi aşa impresionant al performanţelor (între care nominalizarea la Nobelul pentru literatură), Herta Müller ar mai putea adăuga o distincţie inexistentă deocamndată: premiul pentru cel mai bun titlu de carte. Ermetice, avînd o densitate semantică aproape impenetrabilă la o primă lectură, titlurile Hertei Müller rămîn perfect congruente cu impulsul generator al textului, dînd totuşi de furcă pînă şi traducătorilor experimentaţi. Volumul de colaje confirmă această impresie, întărită şi de dialogul pe care l-am avut cu autoarea.

Dar mai întîi, cîteva cuvinte despre această cu adevărat frumoasă carte (şi în sens propriu). De pe copertă ne întîmpină umbra unei siluete masculine, cu capul înjos, stînd în mîini, sau poate prăbuşindu-se în gol, emblemă a unei lumi cu susul în jos, aşa cum şi titlul dă de înţeles: *În coc locuieşte o doamnă* (în realitate, cocul, conciul fiind cel care „locuieşte” pe creştetul sau pe ceafa unei doamne)...

Logica titlului ca şi a poemelor-colaje este, formal vorbind, supusă principiului hazardului. Între textul colaj şi între imaginea care-l însoţeşte sau susţine ia naştere după lectură o tensiune contrariantă, provocatoare, catapultînd cititorul familiarizat cu scrierile autoarei şi în registrul grav al romanelor, eseurilor şi al biografiei ei. Pe de altă parte, colajele rămîn amuzante chiar atunci cînd nuanţele textului virează spre macabru şi aceasta fiindcă ele, deşi supuse jocului întîmplării, fluxurilor asociative care se instituie între imagini şi cuvinte în tulburătoarea lor materialitate, sunt orînduite inteligent pe suprafaţa foii de hîrtie. Rezultatul are o acurateţe grafică şi cromatică elegantă şi expresivă, aşa încît colajele ar putea fi la fel de bine şi tablouri, într-o expoziţie reală şi nu imaginară.

Transcriind dialogul pe care l-am purtat cu Herta Müller în lumina blîndă a după-amiezii de toamnă, în parcul castelului Solitude, de lîngă Stuttgart, mi-am dat seama că, prin felul în care i-am adresat întrebările, căutam de fapt confirmarea unor impresii personale de lectură. Din acest motiv, discuţia – deşi poate uşor statică – mi se pare a oferi totuşi şansa de a pătrunde direct, dar sub privirile atente ale gazdei, în încăperile unei creativităţi literare „experimentale” mai puţin practicate azi, de reflecţie asupra „colajului” însuşi, ca principiu literar... **(R.B.)**

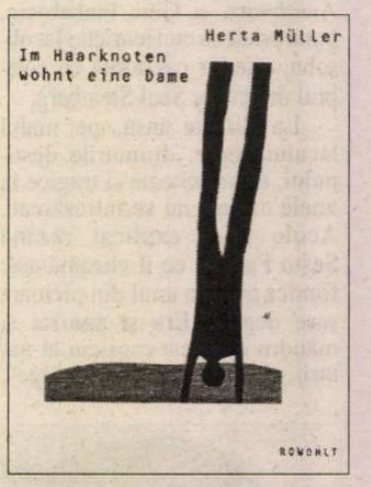
R.B.: *Cartea de colaje este, după părerea mea, şi un volum de poezie. Cititorul care vă cunoaşte scrierile nu se poate să nu întrevadă în aceste poeme şi rezultantele unor experienţe biografice, ale unor trăiri cerebrale sau afective, intime sau publice. Admiteţi că aceste colaje sunt sau pot fi şi poeme?*

H.M.: Nu consider aceste colaje drept poeme. Eu le percep aşa cum le-am produs: decupez cuvinte din ziare şi reviste, apoi compun imaginile adiacente... Procesul scrierii nu este cel obişnuit; cuvîntul nu se iveşte mai întîi în cap şi apoi pe hîrtie. Cuvîntul există ca un dat material, îl iau în mînă, îl aşez pe hîrtie. Mişcarea este aşadar inversă, ea porneşte dinafară spre înăuntru. Fireşte însă că, la un moment dat, ea îşi inversează direcţia, că eu ştiu ce vreau şi că mă confrunt cu acele cuvinte pe care le am la dispoziţie. Dar, în cele din urmă, eu sunt cea care constrînge cuvintele să ajungă la acel rezultat cu care să pot fi de acord. Nu m-aş forţa însă niciodată să construiesc aceste texte cu ritm şi rimă; de altfel, rimele sunt spontane, naive la prima vedere, asemănătoare cu jocurile de cuvinte ale copiilor. Dacă ar fi să scriu textele cu mîna, nu aş recurge niciodată la aceste rime şi potriviri. Pentru mine, materialul existent este singurul care „dă tonul” şi totul este posibil doar datorită decupajelor de litere şi cuvinte. În aceste colaje se conturează desigur şi ceva „biografic”, ele ating şi un alt nivel, dobîndesc o oarecare uşurinţă, o imponderabilitate, unele dintre ele au chiar ceva foarte „vesel”, dar la fel de des ele au şi subînţelesuri, nu sunt lipsite de ironie, fiind acestea teme şi elemente care corespund naturii mele.

Numai că în textele mai lungi, în romanele mele, datorită tematicii dominante, cea a dictaturii, a efectului ei distructiv asupra individului, această latură nu-şi mai află locul. Prin urmare, conţinutul cărţilor, al prozei pe care o scriu, nu poate capta această componentă a naturii mele şi nici nu o poate susţine. Şi ceea ce aţi numit poeme sau poezii, ar putea fi mai degrabă componente intime, particulare ale scrisului meu, care se manifestă doar atunci cînd fac abstracţie de restul, de întreg. Atunci într-adevăr, se creează „o diferenţă”...

R.B.: *Cine vă cunoaşte proza, reperează unele constante ale acesteia şi în colaje. De unde se poate deduce că, deşi supuse hazardului, ele au o coerenţă interioară...*

H.M.: Fireşte, determinanta psihică revine constant. Cred că aşa ceva se întîmplă în cazul fiecărui autor. Există desigur unele elemente recurente, există variante ale cuvintelor şi ale imaginilor care se impun... De altfel, realizez aceste colaje deja de zece ani, am scris între timp şi două romane şi mai ştiu că uneori rînduri întregi din aceste colaje revin, fără voia mea, chiar cuvînt cu cuvînt, în textele romanelor... Aşa încît, aproape inconştient, aceste colaje constituie într-un anume fel şi o activitate prealabilă, pregătitoare, a prozei. Fiindcă în această formă scurtă, (cea a colajului, n.n.) totalitatea, întregul suferă doar „o atingere”... abia în textele mai lungi, poate fi vorba de o extensie. Dar, tocmai fiindcă a fost o dată „atins”, întregul poate rămîne „fixat” în cap, se poate înnoda, generînd acea structură „portantă” de legături interioare, de susţinere...



R.B.: *Explicaţia trimite şi spre titlul volumului („Haarknoten” însemnînd într-o traducere* mot à mot: *„un nod în păr”*, n.n.*). Iar colajele – deşi teoretic – sunt supuse principiului hazardului, degajă de la prima lectură un anumit „tîlc”...*

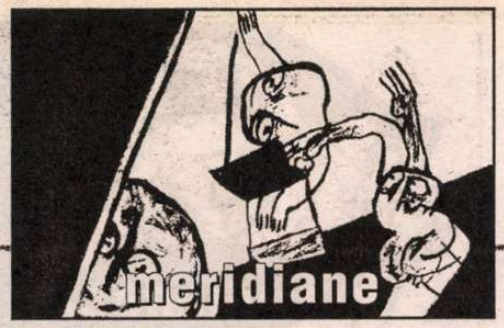
H.M.: ...există în ele o tensiune, chiar umor...

R.B.: Da, dar un umor nitel amar...

H.M.: Am impresia că ceea ce poate fi numit „Witz”, glumă, umor – nu poate funcţiona decît în legătură cu catastrofele. Cînd oare ne vine să rîdem? Cînd rîdem de Charlie Chaplin? Atunci cînd el trece prin tot felul de catastrofe. O cotitură minoră, o minimă basculare pot schimba, pot răsturna dintr-o dată situaţia. În absenţa pericolului unei catastrofe nu se iveşte nici elementul anecdotic, nici gluma... Revenind la colaje, aceste conţinuturi sunt ambalate într-o anumită „tonalitate”, rima are voie să se legene, să zvîcnească din şold, făcînd ca dintr-o dată totul să pară foarte uşor; dar densitatea se află la mijloc şi astfel se creează o tensiune care-mi oferă plăcerea de a „lucra”. Mă captivează în această activitate contrastul, permanenta oscilaţie, acel du-te vino: la un capăt atîrnă greutatea, iar la celălalt, eu încerc să dau imponderabilitate întregului, să-l învăţ oarecum să zboare. Însă numai atunci cînd ceea ce este dens, greu, îşi poate lua zborul, numai atunci totul are un sens. Aici rezidă şi sursa bucuriei pe care o resimt cînd îmi „lucrez” colajele: contrastele, tensiunea care se creează între ele, acesta este şi principiul lor de bază...

R.B.: *Într-un interviu – publicat în paginile albumului de fotografii şi texte al Herlindei Koelbl, consacrat laturii manuale şi ideatice a creaţiei literare, volum în care este fotografiat şi stadiul genuin, primar al unui colaj – aţi afirmat că vă fac plăcere acele acţiuni care necesită o abilitate manuală, o doză de îndemînare... Colajele, deşi sunt o ocupaţie, un proces de producţie manuală şi poetică, nu constituie decît un intermezzo în procesul creativităţii literare?*

H.M.: Fireşte, întotdeauna s-a întîmplat aşa. După perioadele îndelungate de proză, am făcut astfel de pauze. Numai că temele romanelor mele mă „locuiesc” într-atît de intens, încît mi-este uneori şi frică de ele. Mă tem că



nu sunt pe măsura lor şi, aşa stînd lucrurile, am nevoie de un răgaz. Am nevoie de timp şi pentru a obţine materia care să mă facă să pot înfrunta aceste teme. Iată şi de ce aceste activităţi mărunte sunt foarte bine venite; le pot termina repede, într-o săptămînă am şi realizat un colaj... Apoi acest *meşteşug* este desigur fascinant. Provin dintr-o familie de oameni simpli; părinţii mei erau ţărani. Cînd eram copil, i-am admirat întotdeauna pe cei din ale căror mîini ieşea un lucru bine făcut, iar pentru mine, vreme de vreo douăzeci de ani, munca a însemnat „lucrul făcut cu mîna". Mult timp mi-am dorit să fiu coafeză sau croitoreasă. Au fost dorinţe care m-au urmărit. Ni se oferă întotdeauna în viaţă doar o variantă şi există mereu momente în care regretăm variantele abandonate şi ne închipuim cum ar fi fost dacă... Aşadar, orice lucru manual are şi o senzualitate şi ce poate fi mai frumos decît să lucrezi concomitent cu capul şi cu mîinile?

*

P.S. A trecut aproape un an de cînd, la Schloss Solitude, Herta Müller mi-a acordat acest interviu pe care l-am transpus în română, încercînd să păstrez „suflul" oralităţii unui foarte sensibil şi în acelaşi timp foarte bine cumpănit discurs despre literatură şi despre procesul creaţiei. Dincolo de microfon, am abordat cu Herta Müller şi eventualitatea traducerii colajelor din volumul amintit sau a colajelor pe care scriitoarea le fabrică fără a le publica. Poeta şi prozatoarea Nora Iuga, tălmăcitoarea „congenială" în limba română a textelor Hertei Müller, prezentă la întîlnirea noastră, s-a încumetat ulterior, după cîte mi-a fost dat să aflu, să „transpună", să transleze în română unele poeme, spre încîntarea autoarei. Performanţa este promiţătoare fiindcă s-ar putea ca în curînd textele colaj ale Hertei Müller să devină accesibile şi cititorilor din România. În această vară, Herta Müller şi Nora Iuga s-au regăsit, fiind împreună, alături de alţi scriitori reputaţi, protagonistele unui festival literar organizat de aşa numitele Literaturhäuser din Germania. Manifestarea care durează mai multe săptămîni, include şi turnee ale scriitorilor în oraşele germane, întîlniri cu publicul. Herta Müller şi Nora Iuga au fost invitate la Frankfurt pe Main. Printre vedetele acestui festival de poezie se numără şi Oskar Pastior, originar din România, bunul prieten al regretatului Gellu Naum. În paranteză fie spus, „Integrala Pastior" se află în curs de publicare la Editura Hanser.

Cu Herta Müller mă voi reîntîlni în luna august, cînd Editura Hanser lansează o nouă carte a scriitoarei. Un volum de reflecţii despre literatură şi despre viaţa în timpul dictaturii, de introspecţii poetice şi politice ale autoarei care de mai mulţi ani „se numără printre cei mai mari şi talentaţi scriitori germani" (cum îmi este dat să aflu din caietul program al prestigioasei edituri). O carte despre care Herta Müller mi-a vorbit în foarte puţine cuvinte, în toamna anului trecut, la Schloss Solitude. Titlul ei: *Der König verneigt sich und tötet* (Regele se înclină cu respect şi ucide). Iar pe copertă este reprodus parţial (un colaj?) bustul unui bărbat stînd aşezat la un birou, un bărbat a cărui identitate se lasă uşor reconstituită: imaginea ciuntită este cea a fostului dictator român, Nicolae Ceauşescu.

Rodica Binder
Köln, iulie 2003

cronica traducerilor

Pântecele oraşului

TAHAR BEN JELLOUN este, incontestabil, cel mai mediatizat scriitor marocan de expresie franceză, şi aceasta pentru cel puţin două motive : în cei treizeci de ani de la debut a publicat un număr impresionant de volume de proză, poezie, eseu (dintre care *Noaptea sacră* a obţinut Premiul Goncourt în 1987, iar cel mai recent, *Amours sorcières*, a avut parte de o primire fastuoasă în primăvara 2003), iar această prolificitate este dublată de statutul său recunoscut de mediator între Orient şi Occident, între imaginarul maghrebin şi limba fostului colonizator.

Fără nici o intenţie de a stabili clasificări, putem afirma, de asemenea, că Ben Jelloun este şi cel mai tradus scriitor maghrebin la noi – patru romane în ultimii şase ani editoriali – cu toate că mulţi alţi autori de certă valoare din acelaşi spaţiu şi tot de expresie franceză (Kateb Yacine, Assia Djebar, Driss Chraïbi, Albert Memmi) sunt practic necunoscuţi în România.

În 2002, *Azilul săracilor* (*L'Auberge des pauvres*, Ed. du Seuil, 1999) apărea la Editura "PARALELA 45", colecţia Romanul mileniului, în traducerea inspirată, plină de nuanţe şi dezinhibată a Ceciliei Ştefănescu, care, ca mulţi alţi traducători români de după '89, a trebuit probabil să treacă dincolo de anumite blocaje lingvistice, de lipsa unei tradiţii în traducerea textelor care mizează, implicit sau explicit, pe erotism, aşa cum este cazul cel mai adesea şi cu proza lui Ben Jelloun.

Combinând o suită de strategii narative din cele mai diverse (povestirea de tip autobiografic, scrisoarea, punerea în abis, focalizarea multiplă etc.) *Azilul săracilor* aduce în prim plan un intelectual marocan originar din Marrakech, supranumit Bidoun („Lipsă", în arabă) profesor la universitatea din acest oraş şi care, în momentele lui de reverie, se vrea scriitor: un urmaş al lui Joyce, în lumea plină de contradicţii şi imperfecţiuni a Marocului contemporan.

Visând să evadeze dintr-o viaţă de familie banală şi lipsită de interes, dintr-o viaţă socială devenită doar o constrângere, Bidoun participă la un concurs organizat de primăria oraşului Neapole. Premiul este un sejur în acest oraş, care să-i permită să se familiarizeze cu diversele aspecte ale civilizaţiei napoletane, finalizând apoi experienţa printr-un text, o carte, aşa cum prevede o clauză din contract. Scopul ascuns al călătoriei lui Bidoun este însă acela de a-şi întâlni o mai veche prietenă prin corespondenţă, Iza, o iubire fantasmatică, mult timp singura sursă de emoţie din existenţa lui fadă.

Hazardul îi scoate în cale o cu totul altă lume decât cea sperată , dar personajele pe care le descoperă - şi care devin la rândul lor poli ai povestirii - nu-l dezamăgesc, dimpotrivă. Ca într-un han medieval unde meseniii se adună să asculte poveştile spuse pe rând de fiecare, în *Azilul* unde eşuează Bidoun se adună personaje ce par a rivaliza în decrepitudine ,"bucăţi de viaţă fără forţă şi în special fără demnitate", călători fellinieni în spaţiul incert dintre real şi fantastic. Principalul loc în clădirea invadată de şobolani şi gunoaie, dar devenită „marele hangar al poveştilor" îi aparţine Babornitei, fostă frumuseţe a oraşului Neapole înainte de război, ale cărei incursiuni în propriul trecut scot la iveală trădări, umilinţe, violenţă, răni mult mai dureroase decât plăgile care-i acoperă la bătrâneţe corpul diform. Babornita devine iniţiatoarea lui Bidoun în viaţa nevăzută a oraşului, în lumea celor consideraţi „declasaţi", cea a emigranţilor lipsiţi de speranţă, a prostituatelor drogate şi a rataţilor de tot felul.

Azilul atrage ca un magnet toate epavele umane, care se retrag aici pentru o existenţă larvară, cum ar fi Momo, uriaşul african cu minte de copil, adoptat de Babornită, Gino, pianist şi compozitor de geniu, dărâmat de iubirea neîmplinită pentru capricioasa Idé, Federico, fost dansator pe sârmă, Bianca, actriţă din anii '40 şi mulţi alţii cărora Babornita fie le memorează fie le inventează povestea, transformând astfel *Azilul* într-o uriaşă celulă generatoare de naraţiune.

Iar destinul marocanului Bidoun nu numai că se intersectează cu al tuturor acestor rataţi, dar de cele mai multe ori se suprapune până la identificare, ca şi cum, pentru a se cunoaşte pe sine, viitorul scriitor ar trebui să coboare în pântecele Neapolelui, până la ultimele trepte. De altfel, metafora „pântecelui" colcăind de viaţă şi adevăr, chiar dacă grotesc şi imund, apare cu cea mai mare pregnanţă o dată cu moartea Babornitei, atunci când ciclul iniţierii lui Bidoun pare a fi încheiat, iar cartea/povestea pe care o poartă cu el are toate şansele să se nască: „M-am aşezat în genunchi şi mi-am pus capul în poala Babornitei. Urechea mea zumzăia. Nu murise totul în ea, bolborosea, fierbea, mişca ceva. Auzeam ţipete, strigăte, muzică, şuierături amplificate de tăcere. Ochii mi se uscaseră: nici o poftă de a plânge. Pântecele era călduţ încă. Toate zgomotele oraşului treceau prin acest pântece mare, larg, infinit. Răsunau. Era pântecele Neapolelui, Neapolele pe timp de ciumă şi holeră, Neapolele invadat şi rezistent, secret şi clandestin, Neapolele transfigurat de nebunia copiilor ucigaşi, de oboseala văduvelor în negru, Neapolele în sudori, cu corpul unsuros, cu ochii jumătate închişi, cu picioarele îndepărtate printre care trece vântul serii."

Întors în ţara natală după cinci ani petrecuţi în oraşul italian, Bidoun descoperă că el este, într-adevăr, „Lipsă" , că soţia, familia, universitatea în care lucra l-au radiat cu totul din viaţa sau evidenţele lor. El se identifică, în final, cu semnificaţia numelui său, însă acest vid nu este decât un nou punct de plecare: „Când mi-am revenit, paznicul m-a întrebat din nou despre călătorie şi planurile mele. Nu aveam chef să vorbesc. Ci să scriu."

Ţesându-şi fantasma între cele două maluri ale Mediteranei, Bidoun va descoperi că adevărul ultim al fiinţei sale îşi are rădăcinile adânc înfipte în tărâmul fertil al poveştii.

Elena-Brânduşa Steiciuc

Sumiya Haruya
- 25 de ani de activitate -

AM AFIRMAT adesea, pe parcursul ultimului sfert de secol de când ne scriem şi cunoaştem personal, că, de câte ori revine în România, universitarul Sumiya Haruya, eseist, istoric şi critic literar, traducător hărăzit din limba noastră, ne aduce câte o veste nouă privind activitatea lui de neobosit românist. Căci Sumiya Haruya nu este doar un mare traducător, ci şi un românist de întâia mărime. Aşa a fost, anul acesta, atât cu ocazia vizitelor sale la noi, cât şi cu a noastră (a poetei Adela Popescu şi a mea) în Japonia.

Deocamdată, câteva date despre excepţionalul susţinător al culturii şi spiritualităţii noastre, prin eforturi personale, în lume. S-a născut în 5 februarie 1931 în satul Kokufu-mura (acum oraşul Gunma-mati, localitate în care se află ruinele, bine conservate, ale unui impozant templu budhist din secolul al VIII-lea) din prefectura (judeţul) Gunma.

Familia Sumiya, însumând circa 18 generaţii cunoscute, a crescut între vechi, întinse şi puternice tradiţii rurale din ţara lui şi între mari intelectuali niponi. Bunicul Tomota (1864-1943) a fost şi primar. Tenrai (1869-1944), frate cu primarul, a fost un mare cărturar, poet, preot creştin şi gânditor pacifisto-creştin, militant antirăzboinic. Revista lui de propagare a credinţei creştine şi a unor convingeri complementare, „Seika", a fost oprimată de către autorităţile dictatoriale şi desfiinţată în 1936.

Tatăl lui Haruya, Saburo (1900-1967), moştenitorul lui Tomota, a fost şi el poet de tanka. Încă elev de gimnaziu fiind, a publicat prima carte de poezie. Volumul postum *Hitori yuku miti* (Drum singuratic) conţine 1665 de tanka. Unchiul Etsuji (1895-1987) a fost istoric al economiei şi preşedinte al Doshisha (un important complex şcolar din Kyoto, compus din două universităţi şi mai multe institute). L-a adorat pe Tenrai şi a fost botezat creştin de acesta. Iwane (1900-1997), alt unchi, a fost unul dintre precursorii artei avangardiste din Japonia, cu opere în muzee şi colecţii. Aceştia sunt doar o parte din înaintaşii, colateralii şi contemporanii cu care se înrudeşte. Pe un asemenea fundal a deprins Sumiya Haruya cultul valorilor şi al muncii, al iubirii de patrie, de oameni şi al democratismului ce-l caracterizează şi-i relevă talentul, viaţa şi mai ales opera.

Sumiya Haruya a făcut şcoala primară în satul natal şi cea medie în Maebasi (reşedinţa prefecturii Gunma). Era perioada în care se interesa mai ales de limba engleză şi de matematică. La liceul Matsumoto (liceu de stat din vechiul regim de învăţământ, de dinainte de 1950, cu efecte decisive pentru a înţelege cultura generaţiei sale) a ales limba germană ca primă specialitate, însă, fiind fascinat de viaţa şi literatura lui Jean Arthur Rimbaud, a început să studieze singur limba franceză. La Universitatea din Tokyo s-a înscris la Facultatea de Limba şi Literatura Franceză (1950-1953). S-a angajat în mişcarea studenţească împotriva războiului, opţiune a mai tuturor membrilor numeroasei lui familii, a prietenilor şi cunoscuţilor săi. Pentru teza de licenţă s-a oprit la viaţa şi opera lui Paul Eluard. Cântă la chitară de pe la 25 de ani şi de pe la 35 joacă teatru *No*.

După absolvire, a lucrat la diverse edituri cu profil didactic din capitală. Cea mai importantă lucrare ca redactor este *Shinseiki Encyclopedic Lexicon*, circa 3000 de pagini, Editura Gakken, 1968. În 1967 a obţinut locul 3 la Concursul de GO al Editurii Gakken.

Din anul 1973 se preocupă de studiul limbii române. Începând din 1975, a participat de repetate ori la cursurile de vară de limba şi cultura românească – la Braşov, Sinaia, Bucureşti, Iaşi şi la Baia Mare.

Între 1986 şi 1990 a fost doctorand, având-o conducătoare pe prof. dr. Zoe Dumitrescu-Buşulenga.

În acelaşi timp a organizat catedra şi a ţinut cursuri de limba şi literatura japoneză la Universitatea din Bucureşti şi la Universitatea Cultural-Ştiinţifică din Capitală, acum „Ioan I. Dalles".

În 1989 a participat activ şi direct la evenimentele revoluţionare din decembrie.

În perioada 1992-1996 a fost lector de limba română la The Foreign Studies Institute al Ministerului Afacerilor Externe din Japonia.

Din 1993 este director al Asociaţiei Japonia-România (preşedinte Tsutomo Hata, fost prim-ministru al Japoniei, iar secretar general este Chiharu Ygaya, fost vicecampion mondial olimpic la schi, toţi apreciindu-i superlativ opera de traducător, de manager şi de om de cultură multilateral). În cadrul ei, se va încerca stimularea relaţiilor reciproce şi multiplicarea înfrăţirilor şi relaţiilor prieteneşti dintre diverse localităţi din Japonia şi România.

Traduce de mulţi ani literatură română în japoneză. În volum i-au apărut în ultimul sfert de secol următoarele: 1978 – *Antologie de basme româneşti* (Rumania no minwa), Editura Kobunsha, Tokyo; 1980 – *Basme balcanice* (Barukan no minwa), Editura Kobunsha, Tokyo; 1982 – Mircea Eliade: *Secretul Doctorului Honigberger* (Honigberger hakushi no himitsu), Editions Archives, Kyoto; 1985 – Liviu Rebreanu: *Ion* (Daichi e no inori), Editura Kobunsha, Tokyo; 1993 – Ion Pacepa: *Red Horizons* (Akai Oocho, din limba engleză), Editura Kobunsha, Tokyo; 1993 – Mircea Eliade: *19 trandafiri* (Jukyuhon no bara), Editura Sakuhinsha, Tokyo; 1995 – Mircea Eliade: *Domnişoara Christina* (Reijo Christina), Editura Sakuhinsha, Tokyo; 1996 – Mircea Eliade: *Noaptea de Sânziene* (Yoseitachi tachi no yoru), Editura Sakuhinsha, Tokyo; 1997 – Zaharia Stancu: *Şatra* (Jipusi no horobasha), Editura Kobunsha, Tokyo; 1997 – Liviu Rebreanu: *Pădurea spânzuraţilor* (Shokei no mori), Editura Kobunsha, Tokyo; 1999 – Mircea Eliade: *Maitreyi*, Editura Sakuhinsha, Tokyo; 2003 – Adela Popescu: *Între noi timpul* (ediţie bilingvă, în japoneză şi în română, *Watashitachi no aida ni-toki*), Editura Michitani, Tokyo, cu un excurs de marele istoric şi critic literar Shuichi Kato, intitulat *Adela Popescu, omul şi opera* , cu o postfaţă a traducătorului, cu 5 ilustraţii de importanta pictoriţă Fusako Kodama şi cu imaginea sculpturii *Clepsidră 4*, de Ion Irimescu.

A publicat în diverse periodice şi antologii, traduceri din Ruxandra Niculescu (*Strada Plopilor Vechi)*, Adrian Rogoz (*Fuga în spaţiu-timp*, *Altarul zeilor stochastici*), Horia Aramă (*Verde Aixa*), Vladimir Colin (*Broasca*), Gheorghe Săsărman (*Evadarea lui Algernon*), Eugen Barbu (*Prânzul de duminică*), D.R. Popescu (*Mări sub pustiuri*), Gib. I. Mihăescu (*Visul*) şi Urmuz (*Pagini bizare*). A prefaţat şi adnotat cartea de istorie literară japoneză a lui Donald Keene, *Literatura japoneză*, Editura Univers, 1991 (tradusă de Doina şi Mircea Opriţă), precum şi volumul *Jocul de GO* de prof. univ. Gheorghe Pop, organizând, în acelaşi timp, diverse cercuri pentru studierea acestui joc etc.

Acum lucrează intens la încheierea traducerii prozei fantastice a lui Mircea Eliade (trei monumentale volume, circa 1600-1700 pagini), ordonată în mod ştiinţific pentru prima dată în lume (după aproximările, efectuate, cam grăbit, de Eugen Simion şi Mircea Handoca) , cu o prefaţă competentă de specialistul în poloneză, rusă şi alte literaturi central şi sud-est europene, universitarul Numano. Apariţia marelui ciclu (întâiul volum a şi apărut deja) este iminentă şi va constitui, prin competenţă, acurateţe şi valoare, un triumf neobişnuit al scrisului lui Mircea Eliade (care va deveni şi pe această cale cel mai tradus şi cunoscut scriitor român în Japonia), al culturii române şi al traducătorului, care-şi încununează astfel 25 de ani de activitate în slujba creaţiei.

E posibil ca în curând să fie publicat romanul *Luntrea lui Caron* al lui Lucian Blaga, tradus de el în japoneză, ca şi de alte mari opere româneşti, la a căror transpunere în nipona meditează.

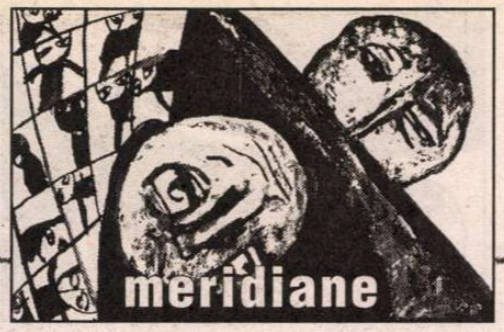
A publicat numeroase articole, interviuri, eseuri, studii, recenzii etc. în presa română, japoneză şi din alte ţări, din care încerc să-i alcătuiesc un volum în limba română, cu aparatul critic cuvenit.

În 1986 a primit Premiul Asociaţiei Traducătorilor din Japonia pentru versiunea niponă a romanului *Ion* de Liviu Rebreanu. În 1999 a primit Premiul Fundaţiei Culturale Române pentru integrarea literaturii române în circuit internaţional. Respectivele instituţii ar trebui să facă în continuare eforturi pentru cunoaşterea şi promovarea acestor realizări de excepţie.

Există propuneri pentru decorarea lui, meritată „cu asupra de măsură", cum zicea Eminescu, de către statul român şi de către marea, prestigioasa şi reprezentativa *Fundaţie Japonia*. Opera şi activităţile lui complexe ar putea fi onorate cu câte un mare premiu de către orice instituţie naţională de valorificare a unor realizări de asemenea ampioare, de la Academia Română la Ministerul Afacerilor Externe, Ministerul Culturii şi Cultelor, al Educaţiei, Învăţământului şi Cercetării, la Uniunea Scriitorilor din România şi la altele.

A călătorit în Estonia, Franţa, Italia, Germania, Rusia, Ungaria, Ucraina, România (în principalele localităţi, inclusiv în Basarabia şi în nordul Bucovinei, „Kurilele româneşti", cum i-am determinat pe mulţi niponi să le numească, datorită soartei lor tragice), Spania etc. ţări unde are numeroşi prieteni, printre care mulţi românişti, cele mai numeroase şederi şi călătorii efectuându-le în România, unde are probabil cei mai numeroşi admiratori, cunoscuţi şi prieteni.

George Muntean



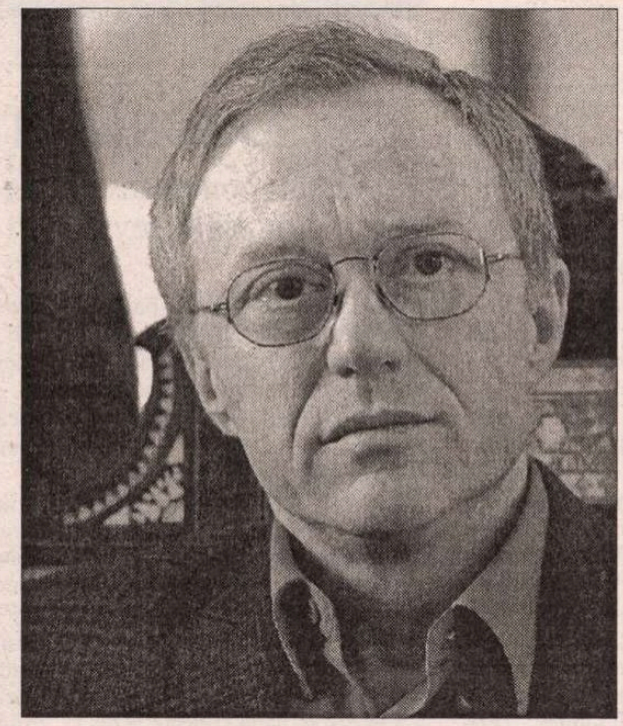
Márquez legalist

● „E imposibil de imaginat sfîrşitul violenţei în Columbia fără eliminarea traficului de droguri. E imposibil de imaginat sfîrşitul acestui trafic fără o legislaţie a drogurilor care, cu cît sînt mai abitir interzise, cu atît prosperă afacerile traficanţilor" – a declarat cel mai cunoscut scriitor columbian, Gabriel García Márquez, la sărbătorirea bicentenarului Universităţii din Antioquia, provincia Medellín.

Nina

● Romanciera Silvia Ballestra face parte din tînăra generaţie de scriitori italieni care îşi propun să împrospăteze limba literară prin limbajele cotidianului şi prin teme strîns legate de realitatea contemporană. Primele sale cărţi, *Drumul spre Berlin* şi *Tinereţea domnişoarei X* povesteau cu ironie impertinentă viaţa studenţilor din Bologna, într-un microcosmos nutrit cu muzică rock, benzi desenate şi literatură contestatară. Acum, la aproape 35 de ani, fără să renunţe la filtrul ironic, Silvia Ballestra a publicat un roman mai puţin agresiv, amuzant şi tuşant în acelaşi timp, intitulat *Nina*. Povestirea are ca subiect maturizarea unei absolvente a Facultăţii de Litere din Bologna, abandonarea existenţei dezordonate şi nonşalante din anii studenţiei şi asumarea responsabilităţii de a deveni mamă. Aventura existenţială extraordinară şi banală a maternităţii e relatată cu o prospeţime şi o sensibilitate care i-au făcut pe critici să aprecieze romanul ca o reuşită: „Incontestabil, *Nina* este cartea de maturitate a Silviei Ballestra, atît pe planul măiestriei stilistice, cît şi pe cel al valorii simbolice a subiectului" – scrie „La Repubblica".

Personaj: Ierusalimul actual



● Scriitorul israelian David Grossman s-a născut în 1954 la Ierusalim. După cum mărturiseşte, momentul hotărîtor al vieţii sale s-a petrecut pe la opt ani, cînd tatăl lui, emigrat din Polonia în Palestina în anii '30, i-a dat să citească operele lui Shalom Alehem. Un an mai tîrziu, copilul a participat la un concurs radiofonic despre autorul lui *Tevie lăptarul,* pe care l-a cîştigat, concurînd cu oameni mult mai în vîrstă ca el. Datorită acestui fapt, i s-a propus să devină radio-reporter şi, însoţit de mama lui, a străbătut Israelul, intervievînd personalităţi. Astfel şi-a cîştigat o precoce faimă, a devenit un star. Începută în acest fel, cariera lui radiofonică a durat pînă în 1988, cînd a fost concediat fiindcă în jurnalul său vorbit a acordat un spaţiu important anunţului autorităţilor palestiniene de creare a unui Stat palestinian. „Astfel am fost condamnat să devin scriitor". De fapt, cariera lui literară începuse cu cîţiva ani mai devreme, în 1982, cînd publicase nuvela *Duel la Ierusalim,* urmată în 1983 de *Surîsul mielului,* primul roman israelian ce evoca teritoriile ocupate şi dădea cuvîntul unor bătrîni palestinieni. Următoarele cărţi ale lui David Grossman sînt reflecţii asupra realităţilor politice şi umane din zona de conflict israeliano-arabă. Mînat de dorinţa de a înţelege ambele părţi, de a stabili puncte de contact, el a învăţat limba arabă şi a stat de vorbă cu palestinienii din Israel, rodul acestor conversaţii fiind adunat în volumul *Exilaţii din Pămîntul Făgăduinţei.* Deşi apropiat de mişcarea *Pace acum,* David Grossman a refuzat afilierea la un partid politic. Printre volumele lui recente de mare succes internaţional se numără *Copilul zigzag* şi *Cineva cu care să alergi* – ambele avînd ca subiect adolescenţa, descoperirea de sine însuşi în vremuri de criză, într-un Ierusalim aşa cum nu poate fi cunoscut decît de cineva dinăuntru.

"Eurozine"

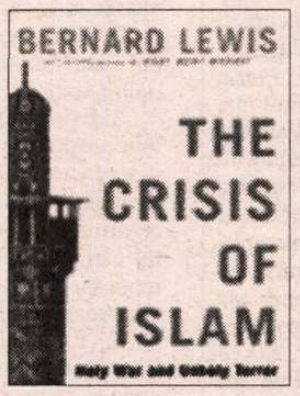
● Lansată în 1998, revista electronică „Eurozine" apără diversitatea culturală în Europa. Ea utilizează Internetul pentru a difuza scrieri din 35 de publicaţii culturale ale Bătrînului Continent. Cea mai mare redacţie europeană virtuală îşi are sediul la Viena, iar şeful ei este suedezul Carl Henrik Fredriksson, un jurnalist energic şi creativ care şi-a cîştigat experienţa la revista culturală suedeză cea mai veche şi serioasă, „Ord & Bild". „Eurozine" se află în parteneriat cu numeroase reviste din ţările europene, din care preiau texte pentru a le face cunoscute unui public larg. Colaboratorii „Eurozine"-ului sînt în general scriitori, universitari şi jurnalişti culturali foarte cunoscuţi în ţara lor, dar ignoraţi dincolo de graniţele acesteia. Articolele lor sînt publicate în limba originală şi în traducere engleză şi germană. Adresa acestui veritabil lider cultural din reţea: <*http:// www.eurozine.com*>.

Fundaţia H. C. –B

● Henry Cartier-Bresson (n. 1908) are Fundaţia sa, care nu se vrea „nici muzeu, nici mausoleu". Instalată începînd din luna mai într-un atelier cu cinci nivele în apropiere de Gare Montparnasse, ea cuprinde o arhivă considerabilă cu fotografii originale, desene, cărţi, manuscrise şi e deschisă tuturor cercetătorilor şi vizitatorilor. Fundaţia îşi propune să organizeze şi expoziţii ale altor artişti – fotografi, graficieni, arhitecţi, cineaşti.

Criza Islamului

● În ajunul intervenţiei americane în Irak, marele islamolog american Bernard Lewis s-a apucat să scrie o carte despre rădăcinile terorismului islamist şi cum poate fi remediată situaţia conflictuală. La 86 de ani, profesorul emerit de la Princeton face dovada unei redutabile lucidităţi în volumul *The Crisis of Islam. Holy War and Unholy* (Ed. The Modern Library, New York). Teza dezvoltată de Bernard Lewis exprimă trei convingeri. Prima este că Islamul se bazează pe un corpus de concepte religioase care au rămas în esenţă neschimbate din epoca lui Mahomet. A doua este că Islamul ca civilizaţie trăieşte de două secole o umilire a cărei intensitate scapă occidentalilor. Şi a treia – că trebuie urgent găsite mijloacele de restituire a demnităţii pierdute a Islamului. Autorul *Istoriei Orientului Mijlociu* îşi exprimase deja o parte din aceste idei şi în cartea precedentă, scrisă în ajunul atentatelor teroriste din 11 septembrie şi publicată imediat după ele – *Islamul, Occidentul şi Modernitatea.* Prin ultimele sale volume, Lewis încearcă să explice occidentalilor ce reprezintă Islamul pentru musulmanii de ieri şi de azi, moderaţi şi extremişti. Metoda sa este cea a întoarcerii la textele sacre şi interpretarea lor de către generaţiile succesive.



Eşecul lui Don Delillo

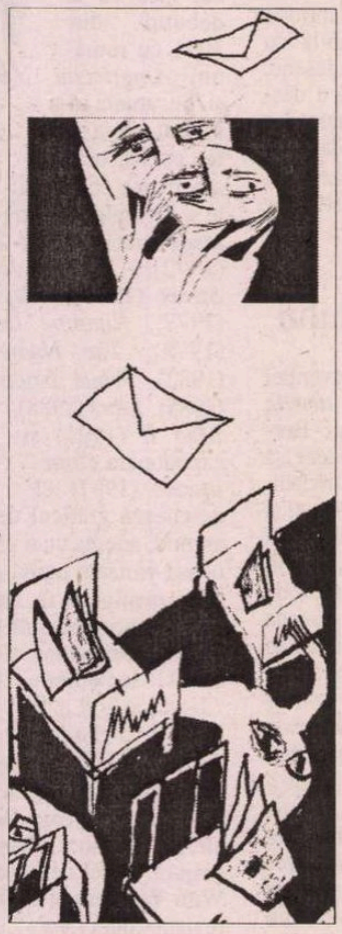
● Considerat unul dintre marii scriitori americani contemporani, Don Delillo (n. 1936) s-a făcut cunoscut încă de la debutul din 1971 cu romanul *Americana* şi de atunci n-a încetat să ia mereu pulsul societăţii americane cu obsesiile şi derivele sale. În romane precum *End Zone* (1972), *Great Jones Street* (1973), *Players* (1977), *Running Dog* (1978), *The Names* (1982), *White Noise* (1985), *Libra* (1988), *Mao II* (1991) şi capodopera *Outremonde* (1997) el desenează graficul de temperatură al istoriei americane, arătînd, adesea cu o previziune tulburătoare, cum se insinuează violenţa oarbă şi paranoia în inconştientul colectiv, cum manipulează unii nebuni şi fanatici sentimentele maselor prin mass media, cum ia amploare terorismul. De aceea, noul roman al lui Delillo, primul după atentatele din 11 septembrie 2001, era aşteptat cu mare interes. *Cosmopolis* a apărut de curînd la Ed. Scribner din New York şi a dezamăgit pe toată lumea. „The New York Times" publică o cronică nimicitoare, considerînd cartea împănată de clişee, cu o intrigă trasă de păr şi fără urmă de umorul negru care făcea farmecul precedentelor romane ale lui Delillo: „*Cosmopolis* se dovedeşte a fi o nulitate majoră, la fel de lugubră şi stîngace ca un film prost de Wim Wenders şi la fel de datată ca un număr vechi din revista «Interview»". Acţiunea se petrece la New York în aprilie 2000, într-o singură zi. Personajul principal, tînărul, ultrabogatul şi antipaticul Eric, este urmărit din momentul cînd îşi părăseşte luxosul apartament din Est Side pentru a se duce cu limuzina la frizerul din celălalt capăt al oraşului, în West Side. În diferitele momente ale acestui periplu, el întîlneşte alte personaje – consilieri financiari şi tehnologici, un fost salariat nemulţumit care-l hărţuieşte, asistă la funeraliile unui star rock şi la o manifestaţie anarhistă etc. „Viaţa lui Eric e descrisă fără umorul sardonic obişnuit al lui Don Delillo, fără simţul detaliului elocvent. Ai mai curînd impresia unei enumerări de simboluri ale reuşitei sociale ieşite direct dintr-o lucrare despre stilul de viaţă al oamenilor bogaţi şi celebri. [...] Eric e un specimen atît de caricatural şi neinteresant, încît pare un nihilist de desen animat, un capitalist odios de bandă desenată, iar povestea traversării oraşului pentru a merge la frizer, în ciuda violenţei şi a laturii melodramatice, e o lungă călătorie plicticoasă" – îşi încheie Michiko Kakutani cronica din „The New York Times". În imagine, Don Delillo văzut de David Levine.

Sînge şi miere

● La Klosterneuburg, în apropierea Vienei, este deschisă din mai şi pînă la sfîrşitul lui septembrie o mare expoziţie intitulată *Blut & Honig – Zukunft ist am Balcan* (Sînge şi miere – Viitorul este în Balcani). Întinsă pe 3500 m², *Sînge şi miere* reuneşte 73 de artişti din Albania, Bosnia-Herţegovina, Bulgaria, Croaţia, Serbia, Muntenegru, Slovenia, Grecia, Macedonia, Republica Moldova, Turcia şi România, unii cunoscuţi în Occident, alţii la primii paşi pe scena internaţională. Expoziţia, organizată de colecţionarul austriac Karl Heinz Essl şi de criticul de artă Harald Szeemann, vrea să demonstreze că, la Est de Trieste există o producţie artistică extrem de interesantă, „utilizînd limbajul artei veritabile, compus din tragedie, umor, satiră, subversiune şi poezie". Dacă pînă acum Sud-Estul Europei era cunoscut mai ales prin războaie şi dezbinare, expoziţia vieneză vrea să-l releve şi ca un pămînt făgăduit al artei contemporane.

post-restant

de **Constanța Buzea**



SCHIMBAŢI dactilograful agramat, ori mai bine umblaţi în urma lui şi faceţi corecturi acolo unde el vă mutilează textele, umbrind bucuria unor versuri izbutite, ca „plânsul învinsului/ cu fiara alături", din varianta cea mai bună a poemului *Despre mine*. Pentru dumirire, iată cîteva din greşeli: „guşi dă *privighetorii*, vor *lâncezii* vocile; la gura *puşti*, *uni* zic; timpul ce *vi-lam* răpit". Vă mulţumesc pentru desen. Pare să fie un autoportret ce vă arată blajin întors pentru o clipă cu spatele la bibliotecă. (*Constantin Vana*, Turda) ✉ Ce părere să avem despre tupeiştii care, la versurile lor trimise prin poştă către reviste pe care abia dacă le răsfoiesc, aşteaptă să li se răspundă nu la poşta redacţiei ci pe mobil? Inutil să credem că în vremurile noastre de sărăcie s-a născut redactorul ideal ce s-ar grăbi, pe cheltuiala lui, să vă comunice dezamăgirea în legătură cu viitorul dvs. literar. Atenţia la cum vă exprimaţi! „Am fost *membră la câteva cenacluri, dar vreau să mai ştiu şi părerea altor persoane din afara oraşului*." (*Mihaela Gâlcă*, Bacău) ✉ Vom avea răbdarea necesară şi vă vom aştepta cu versuri nu neapărat vesele ci cât de cât atinse de semnul speranţei şi al memoriei. Cele deacum sunt epistole dezlânate către iubitul ingrat, către vântul care n-ar trebui să mai „sufle" peste atâta dezolare, peste dorul dvs. secătuitor şi peste mărturisiri de-a dreptul aiuritoare („Am uitat să plâng, să râd, să zâmbesc, să scriu, să citesc, să vorbesc, să dorm, să merg..."), ci să pună aripa şi suflarea lui de vânt benefic la redresarea speranţei, a ultimei speranţe într-o iertare, o ultimă iertare, a celor care cu nesăbuinţă au greşit şi se căiesc. Consolarea se va dovedi şi în cazul dvs. un lucru mare. (*Larisa Spiridon*, Gorj) ✉ Sunteţi, încă, dacă nu ne înşeală memoria, într-un proces prea lent de asimilare a limbii române. Nu ne explicăm altfel situaţiile aiuritoare de exprimare anapoda, precum în *Troparul XVI, şuierul vertijului*: „Balustradele sprijin de fier tare/ pentru mâini/ care din *gurii* apele învolburate ale singurătăţii/ Balustradele spălate de vânt/ ustură *pielii*", sau în *Decolaj* (!), „şi tu m-ai desenat pe *forma de fantastic* cu tuş/ şi eu cu negru de tăciune pe tine." Rămânem mai mult încurcaţi decât visători citind *Rugăciunea de iertare a lui Petru*: „Doamne, ruga mea pentru tine e/ să-i spui lui Iisus/ că l-am bătut şi că ştiu/ că l-au bătut cu pumnii şi în piroane de fier/ ştiu/ Doamne, să-i spui// că şi eu am dat în el/ că am crezut că m-a luat cu el/ şi am vrut şi eu să-i ajut soarta, Doamne, aşa să-i spui/ că *din aia* am dat// am dat în el când era bătut". Iată ce găsim în *Rămăşiţă*: „Pun piciorul pe irisul ochiului ca pe un geam stins de garsonieră/ şi tremur cu vârful întins/ spre *în tine*/ că totul moare şi se trece/ ca valul în ritmul al doilea.// Tremuri şi tu bătând din pleoape/ până când îţi iei zborul/ înspre asfalt.// Urma pasului meu în al tău ochi va fi singura urmă lăsată de tine". Şi totuşi, ca şi rândul trecut, care a fost acum mai bine de un an, nu preget să vă încurajez. De data aceasta m-au impresionat plăcut *Telegramă de 15 bani de la fiu, Ajutor* şi *Rugăciune pentru copii*. Nebunie şi suflu şi trăire poetică aveţi din belşug. Concentraţi-vă efortul, cum v-am spus, la o asimilare corectă şi alertă a limbii române. Numai aşa veţi reuşi să fiţi luată în serios. (*Tibik Indricova*, Cluj-Napoca). ■

cronica tv

Bacalaureatul

– fabulă compilativă după Donici şi Krîlov, în ediţie revăzută şi adaptată –

TRECUSE de miezul nopţii şi tocmai revedeam pe Prima Tv BigBrotheru', că altfel nu pot adormi (voi reveni cândva cu explicaţii), când aud pe palier lătratul câinelui-lup cu domiciliu stabil la uşa vecinului, patruped căruia dimineaţa noi, toţi locatarii, îi zicem sărumâna. De groază. O fi vreun bigbrotherist, mi-am zis continuând vizionarea, vine la fiica vecinului. Numai că, în clipa următoare, aud bătăi în uşă. După ce am sughiţat a infarct şi abia am mai avut putere să îngrop într-un ghiveci banii de pâine, m-am apropiat de uşă şi am strigat cu ultimele puteri: „– Cine-i acolo? Că dau cu Kalaşnikovu' de vă ia gaia..." Dar aud o voce care mi s-a părut divină, deşi în situaţii normale o confund cu a unui măgar castrat: „ – Eu, mă, deschide..." Era prietenul meu, Haralampy. Deschid şi... Mă rog, el aduce bine cu van Gogh, însă atunci avea şi urechea dreaptă sfârtecată, aşa că mi-a venit să-l întreb prosteşte, ca Baiazid pe Mircea, dacă el era Haralampy.

– Mă, îmi zice, am fost la Smârdan... A fost o bătălie număru' unu! Uite-aici: sunt invalid de război, mi-a arătat el cu mândrie zona fostei urechi. Am făcut parte din armata a condusă de Ecaterina...

– A, Teodoroiu? Bravo!, am intrat eu în jocul lui.

– Nu, dragă, Andronescu. A avut asta o armată de toată pleazna. S-au tras redutele la sorţi şi am pornit atacul; Waterloo, mă-nţelegi! Căzeau ai lor pe capete, unu din zece dacă trecea de tranşeea noastră. Însă roata s-a întors şi, până la urmă, a căzut şi Ecaterina, şi-a pierdut tronul etc., iar o parte dintre noi s-au răsculat înscăunându-l în loc pe Alexandru I Athanasiul care a şi schimbat imediat tactica de război, ceea ce a produs un mare şi normal haos...

– Haralampy!, am strigat atunci. Te-ai bolunzit? Tu nu auzi ce aberaţii spui? Pe ce lume trăieşti? Ia priveşte la televizor...

– El e! El e! Uraaa! Uite-l pe înscăunatul nostru. I-auzi, parcă spune ceva...

– ...Adică ar fi fost mai bine să nu fi fost incidente? tocmai întreba „înscăunatul" pe un reporter. Pentru mine n-ar fi fost deloc liniştitor... Leşinuri? Come? Reclamaţii? Ameninţări? Părulieli? Înseamnă că lumea gândeşte şi acţionează. Aceasta face parte din ideologia şi filozofia negării negaţiei care, domnule reporter, înseamnă progres, educaţie, cultură şi civilizaţie...

– Uraaa! Uraaa!, a început să strige Haralampy.

Şi, culmea contagierii, l-am ajutat şi eu zicând:

– Da, mă, ura.

Telefil 2

primim

(urmare din pag. 1)

1. Citesc criticii întotdeauna cărţile despre care scriu sau ajunge să le răsfoiască ?

2. Câtă onestitate şi cât calcul sau tactică există într-o opinie critică ?

3. Există nişte reguli care trebuie respectate atunci când faci o recenzie ? După mintea mea de inginer ar trebui să existe un algoritm, ceva de genul: subiectul cărţii, genul proxim şi diferenţa specifică, apoi dacă e bună sau proastă etc.

4. Există la Facultatea de Litere sau la Jurnalistică o secţie unde să se înveţe toate astea ?

5. Am citit într-o revistă pe care prefer să n-o numesc, ca să nu stârnesc cine ştie ce supărări, nişte prezentări de cărţi atât de plictisite şi de neclare încât te întrebi dacă nu încurcă mai mult decât folosesc. N-ar trebui oare ca critica literară să stimuleze cititul ?

6. Cum se repară nedreptăţile pe care le face (bănuiesc că e inevitabil) un critic literar sau o revistă literară?

7. Ţin autorii cont de ce le spun criticii, cunoaşteţi asemenea cazuri? Îi ajută sau îi încurcă criticul pe cei care scriu?

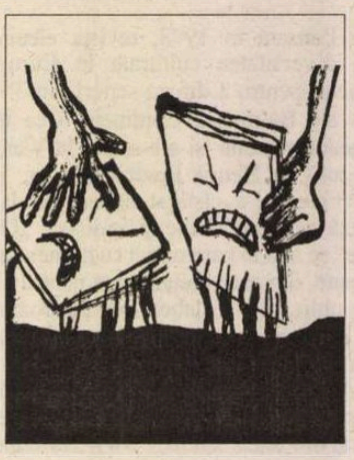
Domnule Manolescu, dacă aveţi timp şi credeţi că merită să-mi răspundeţi măcar la o parte din aceste nedumeriri, măcar la una din ele, eu mă declar fericit. Mai vreau să vă spun un singur lucru şi închei. Mi se pare ciudat să nu găsesc semnătura Dumneavoastră pe prima pagină a *României literare*. Iertaţi-mi sinceritatea,

Marian Stanciu
Bucureşti

*
* *

Domnule Director,

La începutul acestei săptămîni, adică în momentul în care nr. 25 (din 25 iunie 2003) al revistei pe care o conduceţi a fost introdus în Internet, am citit articolul „Exilaţii noştri", scris de dl Alexandru Niculescu pe marginea recent apărutei *Enciclopedii a exilului literar românesc*. Nu intenţionez, firesc, să intru în detaliile acestui articol,



ca să încerc să-i explic autorului că mă citează trunchiat, că de cele mai multe ori foloseşte argumente şi criterii contradictorii şi chiar greşite sau că îmi reproşează necunoaşterea unor detalii din viaţa exilului românesc, pe care mă invită să le descopăr trimiţîndu-mă la... articole din propria mea enciclopedie. Dimpotrivă, îi mulţumesc, pe această cale, dlui profesor Niculescu, atît pentru aprecierile prea măgulitoare pe care le face la adresa cărţii mele, cît şi pentru unele observaţii critice în legătură cu ceea ce domnia sa consideră a fi prea subiectiv, prea obiectiv, prea restrictiv sau prea exhaustiv în paginile ei. În acelaşi timp, ţin să fac o scurtă precizare. La începutul articolului „Exilaţii noştri", dl Alexandru Niculescu afirma că enciclopedia mea ar fi fost *„refuzată de o cunoscută editură din Bucureşti"*. Este adevărat, editura e cunoscută, însă nu ea a refuzat să-mi publice cartea, ci eu am fost cel care şi-a retras-o în vara anului 2002, la capătul unei foarte instructive şi simpatice discuţii cu directorul ei.

Împreună cu rugămintea de a publica în paginile revistei *România literară* această precizare, vă rog să primiţi gîndurile mele cele mai bune.

Florin Manolescu
Bochum, 22 iulie 2002

scrisori portugheze

de Mihai Zamfir

Proust şi Portugalia (I)

U CIUDAT sentiment de urgenţă, Pedro Tamen, unul dintre cei mai interesanţi şi mai culţi poeţi portughezi, traduce actualmente pe nerăsuflate *Á la recherche du temps perdu.* A început dificila acţiunea în martie 2001 şi a transpus în portugheză mai mult de jumătate de text; propunîndu-şi ca, pînă la mijlocul anului 2004, traducerea integrală a romanului făcută de el – sub forma a şapte volume – să se afle în librării.

A fost, probabil, soarta lui Proust aceea de a-şi găsi cu greu traducătorul ideal. Mereu el a ieşti la lumină încet, după ce a purtat în sine textul proustian decenii la rînd. Cînd „naşterea fericită" ajungea la termen, totul s-a desfăşurat de obicei în tran-să, rapid, ca şi cum ar fi plutit în aer spaima de o nenorocire.

Au existat, bineînţeles, şi pînă acum transpuneri ale lui Proust în portugheză: brazilianul Mário Quintana oferise o variantă completă din *Recherche* în urmă cu cîteva decenii; de curînd, Miguel Serras Pereira a tradus – extrem de inspirat, de altfel – *Un amour de Swann.* De data aceasta însă pare-se că Proust şi-a găsit, în sfîrşit, Traducătorul cu majusculă.

Exact aşa cum s-a întîmplat şi în România – ne vine să adăugăm imediat. După ce Radu Cioculescu începuse, în timpul războiului ultim, titanica întreprindere, au trecut mulţi ani pînă ce, într-o formă relativ acceptabilă, *Recherche* să apară integral în limba noastră. Tentativa lui Vladimir Streinu, deşi executată de un mare om de cultură, este fragmentară şi nereuşită. Antologia Irinei Eliade, bine tradusă, rămîne şi ea doar o antologie. A fost nevoie să vină deceniul al nouălea al secolului, adică sinistrii ani '80 şi „epoca de aur", pentru ca – în spirit compensatoriu, probabil – Irina Mavrodin să se apuce de lucru şi să dea varianta românească într-adevăr extraordinară a romanului proustian, variantă ajunsă acum la capăt.

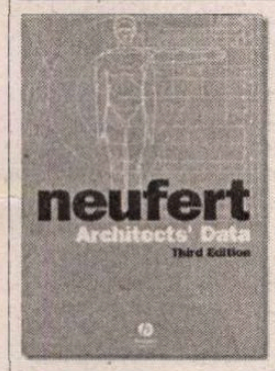
Există şi o altă asemănare luso-română, de data asta fundamentală: nici Românii, nici Portughezii n-au prea avut nevoie de traduceri din Proust, pentru că l-au citit în original. La mijlocul anilor '20, cînd *Recherche* devine emblema romanului contemporan francez, atît Bucureştii cît şi Lisabona se aflau la ora lor franceză, publicul cultivat era la curent cu apariţiile pariziene, iar tipul de lectură practicat de Români şi de Portughezi nu se deosebea deloc de cel al Francezilor înşişi. La Bucureşti şi Lisabona, Proust era la el acasă.

Francofoni pînă la fibra cea mai adîncă – şi asta de două secole – Românii şi Portughezii respirau aerul cultural francez şi jurau pe valorile galice. Asta pînă într-o zi, pînă cînd... Dar să continuăm data viitoare. ■

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Str. Raspantiilor 32, ap. 2
sector 2, cod 020548, BUCUREST!
E-mail: office@prior.ro

Tel.: +4021 210.89.08 +4021 210.89.28
Fax: +4021 212.35.61
www.prior.ro ; Librarie virtuala: www.ebookshop.ro



NEUFERT Architect's Data
ediţia a treia

Esenţiala sursă de referinţă pentru orice tip de proiect de construcţie.
De la prima sa apariţie in Germania din 1936, manualul lui Ernest Neufert a fost progresiv imbunatăţit şi revizuit de-a lungul a 35 de ediţii şi traduceri.
Această ediţie, a treia în limba engleză a fost revizuită complet.

Cuprinde cu 40 % mai multe materiale:
- peste 6000 schiţe, planuri, secţiuni.
- 3000 ilustraţii (componentele clădirilor, serviciile, încălzirea, iluminatul, căile de acces, instalaţiile termice şi de sonorizare, protecţia contra incendiilor etc)

2.500.000 lei

THE RAZING OF ROMANIA'S PAST
de Dinu C. Giurescu

Povestea ilustrată a distrugerii sistematice a oraşelor şi satelor româneşti.
Panoramare a arhitecturii istorice din România.

299.000 lei

la microscop

de Cristian Teodorescu

Mai presus sau mai prejos de lege?

E DL Ion Iliescu îl ia periodic grija de Miron Cozma. Mai nou, preşedintelui României i se pare că prea e mare pedeapsa acestuia.

Cum să stea 18 ani la puşcărie Luceafărul huilei ? Să-i ducă atîţia ani dorul Romică Beja şi alţi colaboratori apropiaţi ai săi într-ale mineriadelor? Nu e păcat să se iroseasca la pîrnaie un strateg al luptelor cu jandarmii, acest spirit romantic care a crezut, în avîntul său, că mai poate da jos un guvern, după ce a pus unul pe fugă ?

Nu vreau să-şi închipuie cititorul că îi atribui dlui Iliescu aceste întrebări. Poate că d-sa, om politic experimentat, crede că Miron Cozma are de cîntat prea mulţi ani în corul puşcăriei Rahova, din motive la care eu n-am acces. Se pare însă că nici reprezentanţii unor organizaţii ale societăţii civile şi nici politicieni marcanţi din opoziţie nu pricep de unde i se trage dlui Iliescu mila pentru Miron Cozma şi îl sfătuiesc să nu se mai amestece în treburile Justiţiei.

Cînd scriu acest *microscop*, dl Iliescu n-a precizat cine sînt autorii sesizărilor adresate d-sale că Miron Cozma trebuie să petreacă exagerat de multă vreme în puşcărie. Încît nu mă pot împiedica să mă întreb cine ar putea fi aceştia. Unii dintre minerii cărora dl Iliescu le-a mulţumit după cumplitele violenţe la care s-au dedat în timpul mineriadei din iunie '90? Locotenenţii lui Cozma din Valea Jiului? Vreo asociaţie secretă a firmelor care au avut de lucru reparînd ce au stricat minerii la Bucureşti? Foştii securişti care au profitat de mineriade pentru a-şi dovedi utilitatea? Groparii fără prejudecăţi care au cîştigat un ban după mineriada din iunie '90? CVTudor? Sau te pomeneşti că Miron Cozma însuşi?

Precipitat de tîrzii sentimente creştineşti, dl Iliescu n-a avut curiozitatea să-i întrebe şi pe bucureşteni ce părere au despre pedeapsa pe care o are de ispăşit Miron Cozma. Dl Iliescu n-a încercat să afle, mă tem, nici ce cred jandarmii care au fost crunt bătuţi de băieţii lui Cozma, jandarmi îmbrăcaţi în uniforma ţării, nu a vreunui SRL specializat în pază şi protecţie.

Poate că în mila sa, dl Iliescu o fi uitat şi că, în timpul precedentei sale şederi la Cotroceni, minerii lui Cozma au venit la Bucureşti ori de cîte ori au vrut, ca să facă ordine, sub privirile îngăduitoare ale liber cugetătorului care era pe atunci preşedintele României. Poate că dl Iliescu o fi uitat şi că pe vremea ultimelor mineriade, care s-au încheiat departe de Bucureşti, d-sa a cîntat în struna minerilor care, printre alte revendicări sindicale, voiau să schimbe şi guvernul.

Azi, dl Iliescu declară, spre sfîrşitul mandatului său, că Miron Cozma n-a fost singurul vinovat pentru mineriade, care au avut loc în nişte "circumstanţe". Aici nu pot să nu-i dau dreptate dlui Iliescu, dar m-aş fi aşteptat din partea d-sale să spună că toţi cei care au periclitat siguranţa statului în acele circumstanţe ar trebui să răspundă în faţa legii, nu că Miron Cozma trebuie iertat de o parte din pedeapsă, fiindcă n-a fost el singurul vinovat.

Dacă, însă, dl Iliescu vrea ca pedeapsa lui Cozma să fie micşorată prin graţiere, pentru a se minimaliza şi "circumstanţele", atunci cu tot regretul observ că preşedintele României nu s-a acomodat cu articolul 16 din Constituţia României, care prevede că nimeni nu e mai presus de lege. Si nici mai prejos de ea, aş adăuga. ■

Dialogic, de fapt heteroglossic

revista revistelor

ÎN ANII '80, Cristian Moraru se remarca în revistele literare prin articole deosebit de plicticoase, împănate de concepte la modă atunci în teoria literară. Îşi suplinea lipsa de idei cu un belferism academic indigest. Acum, aflăm din nota de la sfîrşitul textului intitulat *„Modelul Cărtărescu" versus „Modelul Patapievici"*, publicat în *OBSERVATOR CULTURAL* nr. 177, este „profesor asistent de literatură americană şi teoria literaturii şi director de studii graduate la University of North Carolina, Greensboro". Îndoctrinat cu ideologia dominantă în mediile universitare americane, Cristian Moraru *se foloseşte* în articolul subintitulat *Discursuri culturale şi alternative politice în România de azi* de noua carte a lui Mircea Cărtărescu, *Pururi tînăr înfăşurat în pixeli,* ca de un berbece împotriva lui H.-R. Patapievici. În felul acesta vrea profesorul asistent din Carolina de Nord să participe şi el la „«războiul cultural» în curs în România". Dreptul lui. Numai că, enunţîndu-şi în felul său admiraţia faţă de calităţile reale ale volumului de publicistică al lui Mircea Cărtărescu (după opinia lui C. M., „cel mai important scriitor român de după război", dar exploatat, în acest articol, exclusiv sub aspect aşa-zicînd ideologic), beligerantul se avîntă împotriva „duşmanului" cu o înverşunare care-l face să-şi piardă uzul raţiunii. Exaltarea pricinuită de lectura volumului *Pururi tînăr...* capătă următoarea expresie: „la Cărtărescu primează spiritul postmodern, dialogic, de fapt heteroglossic, polilogic, ca să folosesc termeni făcuţi faimoşi de Bahtin şi Kristeva; spiritul bricoleur, eclectic, heteroclit, democratic (în sens cultural), antielitist, deschis, pluralist-liberal, încrezător în noile sinteze socioculturale şi în formele de comunicaţie (şi comunitate) care se nasc din metisajul cultural actual, din reorganizarea şi diversificarea radicală a structurilor canonice, din revizionismul generalizat în istorie, filozofie şi ştiinţă, din noua rezistenţă la clişeele etnico-rasiale sau (hetero)sexiste bazate finalmente pe lipsa de comunicare dintre mine şi tine»". În schimb, H.-R. Patapievici e acuzat de semidoctism (!), dogmatism monocord, antimodernism şi antiliberalism, „minte incapabilă să gîndească altfel decît în dihotomii", iar scrierile lui mai noi sînt „irresponsabile nu doar în cabotinismul lor patent, ci şi în mentalitatea reactiv-fascistoidă care le animă şi care nu reprezintă decît fundătura din care vizionarismul altruist, antinostalgic şi pluralist al lui Cărtărescu ne invită să ieşim." Sîntem convinşi că nici lui Mircea Cărtărescu, scriitorul care „refuză să fie altceva decît el însuşi", nu-i poate fi pe plac o asemenea folosire a sa „ca model", care aduce aminte de procedeele secţiei de agitaţie şi propagandă şi de gazetele de perete cu *Aşa da* şi *Aşa nu.* ● În nr. 697 al revistei *„22"* sînt multe pagini foarte interesante: fragmentul din ceea ce se anunţă ca o tulburătoare carte-eveniment, unică în felul ei în literatura română, *Portretul lui M* de Matei Călinescu, ce va apărea la toamnă, la Ed. Polirom, polemicile între Gabriel Liiceanu şi Gabriela Adameşteanu, fiecare cu dreptatea lui, Ministerul Justiţiei vs. Rodica Culcer (ca majoritatea jurnaliştilor, sîntem de partea acesteia din urmă), între Adrian-Paul Iliescu şi Andrei Cornea pe tema războiului din Irak, cronica literară a lui Mircea Iorgulescu la volumul Ioanei Pârvulescu, *Întoarcere în Bucureştiul interbelic.* Criticului nu i-a plăcut cartea, pe care o minimalizează încă din titlu, fiindcă nu oferă „un tablou *istoric* al vieţii din Bucureştiul interbelic." Nici unul ideologic (autoarea şi-a propus cu totul altceva). Scrie Mircea Iorgulescu: „Evenimente despre care în principiu e imposibil să nu se spună că au ritmat într-un mod caracteristic existenţa bucureştenilor în perioada dintre cele două războaie nu sunt nici măcar în treacăt menţionate. Aşa sunt, de exemplu, semilovitura de stat prin care Carol Caraiman a devenit în 1930 Regele Carol al II-lea, asasinarea a doi premieri (I. G. Duca în 1933, Armand Călinescu în 1939), asasinarea conducătorilor legionari din 1938 şi represiunea politică de masă care i-a urmat, cu înfiinţarea primelor lagăre de concentrare din istoria României, ceremonialul lugubru şi enorm al înmormântării legionarilor Moţa şi Marin, suspendarea regimului parlamentar, înfiinţarea partidului unic Frontul Renaşterii Naţionale, introducerea îngrădirilor rasiale etc. etc."

Comentariu în redacţie: „Şi cînd te gîndeşti că n-a scris nici despre grevele de la Griviţa din 1933, nici despre înfiinţarea P.C.R.!"

Lumea excepţiilor din România

ZIARISTĂ de la *EVENIMENTUL ZILEI* a descoperit într-un ziar din Focşani următorul anunţ: "Pensionară cu 1.200.000 lei/lună, cu patru operaţii şi altele, un singur rinichi, văduvă, rog frumos pe cine mă poate ajuta cu bani pentru a-mi achita datoriile la CUP şi la ENET. Dumnezeu să vă ajute!" Citind anunţul Cronicarul s-a gîndit, o clipă, cu strîngere de inimă la inventivitatea la care îl poate duce sărăcia pe cîte un pensionar. Cînd colo lucrurile stau mult mai rău. Citez: "De cînd au aflat că li se vor scoate casele la licitaţie şi riscă să fie aruncaţi în stradă, pensionarii din Focşani au ajuns la soluţii extreme pentru a-şi stinge datoriile. În paginile de mică publicitate ale ziarelor locale, anunţurile pensionarilor care cerşesc mila publică au devenit aproape o obişnuinţă." Corespondenta locală a *Evenimentului* precizează că primarul Focşanilor i-a sfătuit pe cei care au datorii la întreţinere să-şi vîndă apartamentele, să pună banii în bancă şi să trăiască "elegant" în garsoniere. Pentru cei care nu se pot descurca nici aşa, primarul Decebal Bacinschi a decretat că ar trebui să lase deoparte "prietenul televizor" şi să-şi găsească o a doua sursă de venit. Faţă de o asemenea soluţie, n-ar fi rău dacă primarul Bacinschi şi-ar găsi o a doua sursă de gîndire sau o altă îndeletnicire. ● Ne-a atras atenţia la începutul săptămânii precedente anunţul Mediafax apărut în mai multe ziare centrale despre decesul administratorului firmei Alexandrion în România, Emmanouel Stratigis. Om de doar 49 de ani, acesta a suferit pe litoral un atac vascular cerebral. Citez din ştire: "Pentru că starea pacientului era foarte gravă, echipa medicală (a Spitalului Judeţean din Constanţa, n. Cronicar) a decis transferarea lui la Spitalul Clinic Universitar Bucureşti", transferare care s-a făcut cu avionul, se mai precizează. Întrebarea e de ce a fost transferat un pacient în stare gravă la Bucureşti, în loc să se facă tot ce se putea pe loc, pentru salvarea lui? Dacă un spital cum e cel din Constanţa nu poate trata pacienţii din categoria VIP, aflaţi în stare gravă, la acelaşi nivel de competenţă ca la Bucureşti, atunci să nu-i mai mintim pe bolnavii de rînd că în spitalele judeţene se bucură de aceeaşi îngrijire ca în Capitală. ● Editorialistul Valentin Stănilă de la *AZI* scria la începutul săptămânii trecute cum au fost arestaţi 14 poliţişti din Bucureşti şi mai dimprejurul pentru complicitate la furturi din conductele Petrotrans. Editorialistul se inflamează, jubilînd se dedă la generalizări, legîndu-se de alte complicităţi asemănătoare. Într-un cuvînt, marea lovitură a Justiţiei române. În aceeaşi zi, mai spre seară, aflăm că poliţiştii prinşi cu ocaua mică a complicităţii la furturi au fost eliberaţi pentru că nu s-au respectat anumite chichiţe de procedură, în ceea ce îi priveşte. Poate că în materie de complicităţi ne hotărîm şi cum stau lucrurile în materie de eliberări din motive procedurale. ● În aceeaşi lume a excepţiilor, ne informează cotidianele centrale, primarul general Traian Băsescu a jucat rolul de ofiţer al Stării Civile la căsătoria fiicei sale. Ni se spune că lui Traian Băsescu puţin i-a lipsit să nu izbucnească în lacrimi în rolul de părinte-oficiant de căsătorii. Explicabil, dar l-a obligat cineva pe dl Băsescu să ia pâinea de la gura ofiţerului Stării Civile? Riscînd să treacă de cinic, Cronicarul bănuieşte că dl Băsescu a transformat şi nunta fiicei sale într-un spectacol cu valoare electorală, încît s-ar putea ca şi emoţiile aferente ale altfel inimosului primar general să fi făcut parte din regie.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin cec la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, C.P. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul nr. SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Sucursala Aviaţiei, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
S.C. Ana-Maria Press

32 pag. - 15.000 lei
La redacţie: 10.000 lei

Biblioteca Judeţeană
IRES

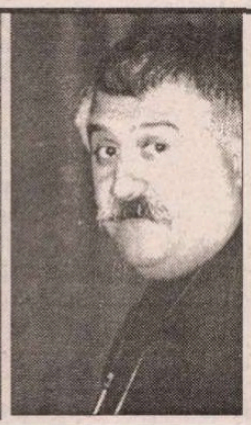
România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundaţia
România literară
cu sprijinul Fundaţiei
Anonimul

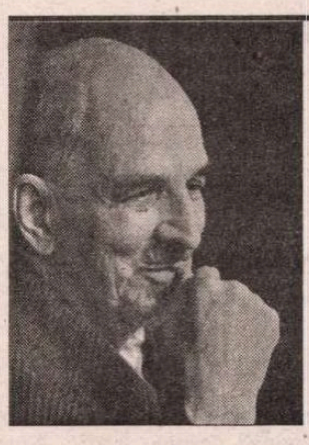
6 - 12 august 2003
(Anul XXXVI)

31



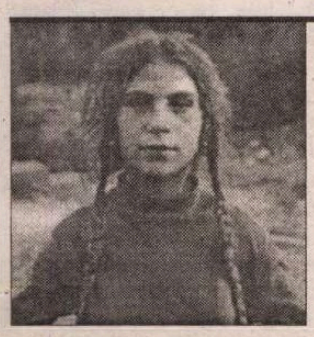
■ arte
pag. 22

RABELAIS
în viziunea lui
PURCĂRETE



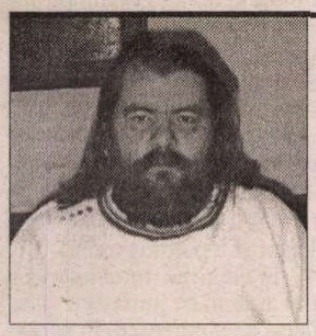
■ meridiane
pag. 27

BERGMAN - 85
Corespondenţă din Stockholm
de la Gabriela Melinescu



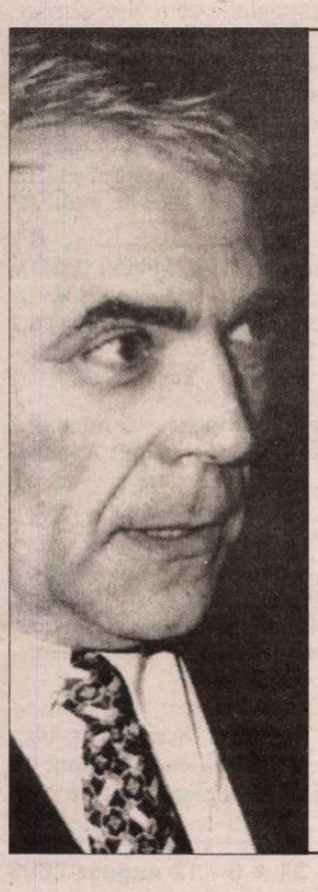
■ etnografie
pag. 18-19

La taifas
cu lăutari ţigani



■ literatură
pag. 8

Poeme de
ION STRATAN



scrisori către editorialist

În nr. 24/2003 al „României literare", Alex. Ştefănescu prezintă pe un tânăr student la Istorie, Filip-Lucian Iorga, pasionat de interviu, această dinamică specie a jurnalisticii, dar şi a istoriei literare. Două pagini din revistă cuprind fragmente din convorbirile cu Constantin Axente, Al. Paleologu, Barbu Brezianu şi Neagu Djuvara. Toate interesante. Primul interlocutor este descendentul paşoptistului ardelean Axente Sever, unul din vitejii prefecţi ai lui Avram Iancu, evocat cu mândrie şi afecţiune.

(continuare în pag. 30)

NICHITA STĂNESCU

recitit de Alex. Ştefănescu

"În secolul trecut exista obiceiul ca toate obiectele aparţinând unui aristocrat să poarte o *monogramă*. Aşa sunt marcate, în conştiinţa noastră, toate vestigiile existenţei lui Nichita Stănescu. Un "N. S." princiar descoperim şi pe manuscrise, şi pe monedele din colecţia sa de numismat fantezist, şi pe bancurile repovestite de el în *Urzica*, şi pe forma lui predilectă de adresare: "tu-dumneata-dumneavoastră". Tot ce a scris, a spus şi a făcut poetul ni se înfăţişează ca un mesaj existenţial unitar şi coerent, fără nimic întâmplător. Justificarea apriorică a fiecărui element face inoperant, în timpul lecturii-evocării, criteriul estetic. Faptul în sine că *recunoaştem* un text ca aparţinând lui Nichita Stănescu ne produce o emoţie artistică, aşa cum simpla prezenţă a lui Toma Caragiu într-un film - într-un rol important sau neînsemnat, jucat bine sau neinspirat - ne cucereşte."

pag. 10-11

Gabriel Dimisianu
pag. 16-17
Amintiri dintr-o tipografie

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU-MUREŞ

contrafort

de Mircea Mihăieş

O zi perfectă pentru pietonul-banană

SPRE deosebire de realizatorii emisiunilor de televiziune, care şi-au luat binemeritatele concedii, oamenii de condei înfruntă arşiţa verii cu un stoicism demn de cauze mai bune. Nu chiar toţi, desigur. Dintre titularii de rubrici pe care-i citesc întotdeauna cu plăcere, câţiva au pus şi ei tocul în cui ori şi-au rărit articolele. Însuşi directorul „României literare" (dl Nicolae Manolescu, precizez, măcar spre ştiinţa doamnei Ileana Mălăncioiu!) şi-a luat o pauză de respiraţie. Motivată, se pare, de urgenţa încheierii marii sale *Istorii critice*. Cristian Tudor Popescu poate fi văzut mai des pe terenurile de tenis din ţară decât la rubrica „Editorial" a ziarului pe care-l conduce, aşa încât opţiunile mele se îngustează dramatic. Doar Cornel Nistorescu şi Mircea Dinescu, dintre preferaţii mei, par a nu fi afectaţi de dogoarea verii, scriind cu o vervă de zile mari.

Îi înţeleg pe cei care şi-au luat un răgaz de meditaţie, pentru că, într-adevăr,despre ce să scrii? Ţara cască plictisită, românii umblă buimaci dintr-un loc în altul, neînţelegînd nici ce se întâmplă în lume, nici ce se întâmplă cu ei. Un banal „eveniment rutier" în care am fost implicat (un camion a „şters" aripa şi-a smuls radiatorul unui automobil în care mă aflam) mi-a dovedit cu asupra de măsură infantilismul vivace ce domină „mentalul colectiv" al concetăţenilor mei. Dacă, până la un punct, interesul pentru orice întâmplare, cât de mică, e explicabil şi legitim, el devine plin de semnificaţii în momentul în care fiecare în parte şi toţi laolaltă se transformă în judecători absoluţi ai întâmplării la care asistaseră.

Partea comică e că cei mai „vocali" erau cetăţeni sosiţi la locul faptei minute bune după petrecerea evenimentului. Cu un aer doct, luând o atitudine misterios-atotştiutoare, perorau despre „cine-a fost de vină", despre „cât o să-i usture la buzunar", avansând cifre exacte şi durata reparaţiilor, despre probabilitatea sosirii sau nesosirii echipajului poliţiei la faţa locului (aici au nimerit-o: a fost nevoie de-o intervenţie... la vârf pentru ca după o oră şi ceva doi domni flegmatici de la circulaţie să catadicsească să vină pentru a consemna ce se întâmplase), despre proveniența maşinii ("da, are număr de Timişoara, însă a fost înmatriculată mai întâi la Bucureşti, îl recunosc eu pe tipul de la volan") şi despre rostul ghinionistilor şoferi în acel punct şi la acel moment.

N-am vrut, prin această scurtă naraţiune, să-i scuz pe editorialiştii absenţi, momentan, de la apel. Am vrut doar să construiesc un mic scenariu, pornind de la fapte reale, despre felul în care imaginarul înlocuieşte cu viteza fulgerului realul. „Prins în trafic", cum se spune, am asistat involuntar la tot acest război al supoziţiilor, uluit nu atât de patima prezentării propriului punct de vedere, cât de viteza cu care abandonau ceea ce tocmai spuseseră când un altul „mai informat" (adică sosit şi mai recent în agora automobilistică improvizată la colţ de stradă) aducea un aer de savanterie suplimentar.

Fără să vreau, gândul mi-a zburat la planul mai general al ţării. Aproape plesnindu-mă peste frunte, am exclamat: „Păi, dacă ăsta e nivelul omului de rând, şi încă dintr-un oraş cu pretenţii, de ce mă mir că votează cum votează?" Oameni incapabili să distingă între un far şi o aripă de maşină sunt invitaţi să-şi dea cu părerea despre chestiuni care implică, orişicâtuşi, un dram de abstracţiune: platforme politice, programe de guvernare, ideologii. În aceste condiţii, e un miracol că nu ne năpustim cu toţii, precum peştii într-o celebră povestire a lui Salinger, în gaura plină de banane, să le înfulecăm până crăpăm.

PARTEA proastă e că majoritatea, o majoritate din ce în ce mai consistentă, a optat pentru sinuciderea prin banane – adică prin iluzie. Am avut curiozitatea să cumulez audienţele programelor de televiziune dintr-o seară de duminică şi am fost şocat să constat că aproximativ şapte milioane de locuitori ai României urmăreau, în intervalul orar 20 – 23, o serie de emisiuni de-un kitsch monstruos, dacă nu chiar nocive prin mesajul lor explicit: de la noul flirt al românilor, peliculele indiene (combinaţii elucubrante de manele... ecranizate şi „naraţiuni" a căror logică ar pune pe gânduri şi nişte handicapaţi mintali), la emisiunile cu copii regăsiţi şi părinţi abandonaţi, la deşuchelile unor indivizi aflaţi într-o perpetuă vacanţă a bunului simţ, a moralei şi a minimului respect pentru fiinţa umană.

ÎNTREBAŢI de ce promovează astfel de politici editoriale, responsabilii de la televiziuni fie ridică din umeri, fie dau vina, abulic, pe „nemiloasa concurenţă". E cât se poate de normal să vezi adolescenţi cu tuleiele abia mijite să pună mîna pe cuţit, pe bâta de baseball sau chiar pe pistol, pentru că asta văd la absolut orice oră pe toate canalele de ştiri. Aici nu e vorba doar de influenţa sinistră a filmelor violente, ci de banalizarea, prin repetiţie obsedantă, a răului cotidian. Violenţa de toate felurile e de-acum un personaj intim al vieţii fiecăruia dintre noi. Vrei-nu vrei, asişti la primplanuri cu ţeste crăpate cu toporul, la tânguielile femeilor violate şi la explicaţiile de-un cinism uluitor ale agresorilor. Ca să afli buletinul meteorologic (las' că nici vremea nu mai e ce-a fost!) treci prin ordaliile diavoleşti ale unor prezentatori născuţi sadici şi promovaţi la excepţional masochişti.

A trecut epoca figurile angelice ale unor spicherite ce-ţi urau "o seară excelentă" după ce îţi vârsaseră în sufragerie zeci şi zeci de ştiri vomitive, de-ţi venea să pui pistolul la tâmplă şi să te împuşti. Astăzi, la modă e ca ororile să fie prezentate de indivizi cu aspect fioros, cu vorbire sacadată, parcă recrutaţi din muzeul londonez al ororilor. Ei nu se mulţumesc doar să te informeze, ci să-ţi bage şi groază în vene. Cu alte cuvinte, de la etapa auroral-naivă a telejurnalelor, s-a ajuns la stadiul de crăpelniţă generalizată. Mă mir că managerii principalelor canale de televiziune n-au corectat încă frapanta discordanţă între ceea ce propun şi locul din care transmit. Nu pe malul mării ar trebui să-şi trimită carele de reportaj, ci în abatoare. Ar fi şi mai adevărtat şi mai ieftin.

CUM s-a ajuns aici, nu e greu de constatat. O putere pe a cărei frunte scrie „ilegitim" n-a avut nici forţa, nici intuiţia şi nici intenţia să se opună risipei de orduri livrate bizonului naţional. Distrugerea sistematică a învăţământului (prin subdotarea infrastructurii, batjocorirea profesorilor, plătiţi la nivelul unei femei de serviciu – e vorba de profesorii universitari, nu de cei de şcoală generală, pentru că aceştia din urmă concurează cu cerşetorii de la colţul străzii!) a fost parte a acestui complot împotriva poporului român. Abandonat exact în momentul în care ar fi avut mai multă nevoie de ghidaj, vulgul a căutat mai întâi consolarea în dulcegăraia scârboasă a telenovelelor, apoi, pentru că senzaţiile erau destul de ineficiente, au avansat spre zona violenţei şi a patologicului.

Îi înţeleg în totalitate şi-i aprob, aşadar, pe jurnaliştii care-au decis să-şi rărească, în această vară cu iz pestilenţial, prezenţa în paginile de reviste şi ziare. La rându-mi, mă trece o poftă nebună să pun punct acestor comentarii săptămânale. N-am, încă, un alibi suficient de puternic: să mă apuc de o istortie a literaturii nu-mi trece prin cap, iar de tenis m-am lăsat de mult! ■

România literară ®

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 8, 15, 16, 17, 21, 26, 27, 28), SIMONA GALAŢCHI (pag. 1, 4, 7, 10, 11, 23, 30, 31), ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 5, 6, 9, 12, 13, 25), NINA PRUTEANU (pag. 14, 18, 19, 20, 22, 24, 29, 32).
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tema numărului: *De la nimic la ceva.*
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, EDUARD CANDET, MAGDA TUFEANU.
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.
Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR). Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuše Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

O carte pentru cei care scandează:

"Nu suntem genii!"

DIN TOT ce s-a spus după 1989 (şi s-au spus multe, a fost un adevărat vacarm, care n-a dus aproape la nimic), m-a impresionat în mod special o propoziţie enunţiativă, pronunţată însă sfidător-exclamativ de unii elevi la diverse mitinguri de protest: "Nu suntem genii!" Acelor elevi li se părea că li se cere să înveţe prea mult şi scandau – sau îşi scriau pe piepturile lor brave – "Nu suntem genii!" cu indignarea cu care deţinuţii politici, supuşi unor tratamente inumane, strigau pe vremuri "Nu suntem animale!".

În mintea mea, le răspundeam: "Să vă fie ruşine că nu sunteţi genii! La vârsta voastră, toţi ar trebui să fiţi! Iar dacă totuşi ştiţi că nu sunteţi, cum de vă mai vine să râdeţi cu gura până la urechi?" Am şi scris o tabletă în *România liberă* pe această temă, dar protestele venite nu din partea elevilor, ci ale părinţilor lor m-au descurajat, făcându-mă să înţeleg că în România devastată cultural şi moral de comunism există un cult al mediocrităţii, mai grotesc şi mai primejdios decât cultul lui Ceauşescu.

Adepţilor şi practicanţilor acestui cult le recomand, în scop terapeutic, o carte extraordinară, o carte de convorbiri cu chirurgul Irinel Popescu, care a realizat o serie de performanţe aproape neverosimile în domeniul său. Dacă toţi cei care fac azi grevă de zel în România ar cumpăra-o, cartea ar deveni imediat un best-seller, fiind difuzată într-un tiraj de multe milioane de exemplare, iar ineficienta societate românească s-ar dinamiza brusc şi ar ajunge să semene în scurtă vreme cu Occidentul (sau cu societatea românească dinainte de război). Exemplul lui Irinel Popescu este contagios. După epidemiile de gripă, de lene, de stângism, de hoţie şi de ignoranţă care ne bântuie ţara, s-ar declanşa în sfârşit şi o epidemie benefică, de pasiune profesională şi dorinţă de performanţă.

Irinel Popescu, primul medic român care a realizat un transplant de ficat şi a creat o adevărată şcoală românească de transplant de ficat, ni se dezvăluie în această carte de convorbiri ca un om care cere foarte mult de la sine, fără să-i pese că în felul acesta cheltuieşte din propria lui fiinţă, ca un adversar neîmpăcat al imposibilului, pe care îl transformă cu un efort susţinut zi şi noapte în posibil, ca un cetăţean căruia îi pasă de ce se întâmplă în ţara lui şi nu ca unul care se consideră venit în vizită în România, cum sunt atâţia alţii.

Istoria celor treizeci şi două de transplanturi hepatice ca şi a ceea ce a trebuit întreprins pentru realizarea lor

(perfecţionări în ţară şi în străinătate, formarea unor oameni, constituirea unor echipe, crearea unui sistem naţional de informaţii referitoare la cei care au nevoie de un ficat şi la apariţiile de donatori, lupta cu prejudecăţile, inclusiv cu cele de ordin religios, înfrângerea inerţiei unor instituţii de stat, împotmolite într-un comunism rezidual, depăşirea propriilor limite, fizice şi psihice etc.) este infinit mai captivantă decât un roman de acţiune. Este vorba de viaţă, de viaţă dramatică, nu de ficţiune ieftină.

Un moment de maximă tensiune îl constituie relatarea unui adevărat maraton chirurgical, din 27 septembrie 2001, încheiat cu bine. Într-un e-mail către Dora Petrilă, autoarea cărţii de convorbiri, Irinel Popescu explică obosit, dar cu mulţumirea de-a fi dus la bun sfârşit o misiune grea:

"ÎN CEEA ce priveşte dorinţa dumneavoastră de a veni în sală pentru a vedea cum fac un transplant, aş dori să vă cer scuze şi în acelaşi timp să vă explic de ce nu v-am sunat la ultimele noastre intervenţii de acest fel; de alaltăieri până ieri, am făcut patru transplante de ficat în mai puţin de 24 de ore! Motivul principal pentru care nu v-am chemat a fost un fel de superstiţie a mea legată de succesul operaţiilor... De câte ori intră în sală o persoană neinclusă direct în echipă, am impresia că nimic nu merge... Cele patru operaţii succesive au fost interesante pentru că au avut şi unele lucruri în premieră: întâi, a fost primul «split» (ficat împărţit) din România; în al doilea rând, a fost primul «domino» pe care l-am făcut, ceea ce înseamnă că am extirpat un ficat de la o fată tânără cu hipercolesterolemie familială pe care l-am transplantat şi pe el, la rândul lui, unei bolnave cu cancer hepatic.

Acum când vă scriu, s-au ivit zorile la Fundeni... Toată noaptea am operat. Am venit la calculator, recunosc, în primul rând pentru bucuria de a sta jos prima oară în noaptea asta..."

Este locul să spunem că Dora Petrilă, ea însăşi un eminent medic anestezist, se remarcă, în ipostaza de interlocutoare a lui Irinel Popescu, prin sensibilitate şi, surpriză, prin talent literar. Patetismul ei este de bună calitate. Cine vrea să se convingă să citească înainte de toate reflecţiile pe care i le-a provocat Dorei Petrilă vederea unui pacient, întins pe masa de operaţie, în momentul în care el nu mai avea ficat, întrucât cel vechi îi fusese extirpat, iar cel nou încă nu-i fusese transplantat. Un om fără ficat! Un om care, fără intervenţia medicilor, n-ar mai reveni *niciodată* la viaţă!

MĂ GÂNDEAM şi eu, citind şi pasajul, ce s-ar întâmpla cu un asemenea om dacă în locul lui Irinel Popescu s-ar afla un medic care a scandat în anii de şcoală, cu o sfidătoare mulţumire de sine (şi care nu şi-a schimbat nici la maturitate concepţia) "Nu suntem genii!".

Irinel Popescu are nu numai o înaltă pregătire ştiinţifică, pe care i-o recunosc cei mai reputaţi specialişti în domeniu din întreaga lume, ci şi un *sentiment al răspunderii*. Vorbeşte cu un respect dus până la evlavie de mentorul său, celebrul chirurg Dan Setlacec, se ocupă cu devotament de formarea propriilor lui elevi, intervine energic şi sistematic pentru buna funcţionare a Spitalului "Fundeni", ca şi a întregii reţele de asistenţă medicală din România. Nu ridică din umeri, cu un dispreţ de prost-gust, ca atâţia intelectuali, la auzul cuvântului *politică*. Este şi în prezent un membru marcant al PNŢCD. A funcţionat un timp şi ca secretar de stat la Ministerul Sănătăţii, experienţă despre care nu vorbeşte sarcastic, ci cu gravitate, deşi recunoaşte că a înţeles despre sine că nu poate fi în acelaşi timp şi chirurg, şi ministru.

Alţii, bineînţeles, pot fi de toate simultan, nu datorită înzestrării lor multilaterale, ci unei superficialităţi voioase. Irinel Popescu îşi face cu seriozitate datoria, la un nivel foarte înalt, greu de atins alţii. Şi de ce l-ar atinge, de altfel? Doar nu sunt genii!

Doamnelor, domnişoarelor şi domnilor care nu sunteţi genii, citiţi cu atenţie cartea lui Irinel Popescu şi veţi vrea să fiţi. Iar dacă veţi vrea, poate că veţi şi fi.

Alex. Ştefănescu

Golgotă de Înviere

Ce stare, Doamne, ce stare
de apropiere omul are
de miluire şi de poezie;
ce stare caldă, ce stare vie.
Ce viaţă, Doamne, ce viaţă
de-ndepărtare, ca o ceaţă,
de Tine şi de omenie,
ce viaţă moartă şi străvezie.
Ce trece prin marea Roşie
de spaimă, de dulceagă durere,
de struguri şi de moarte ruginie
ce Golgotă de Înviere!
Ce lume, Doamne, de sărmani,
trăim într-un tremurător orfelinat
fără a fi părinţi orfani
ce au pierdut orice păcat.

Sita

Suitu-Te-ai prin groapă Doamne
Cum se suie gândul prin cuvânt
Coborâtu-Te-ai în cer ceruindu-ne
Învierea caldă din mormânt
    Dat-ai zilelor culoare de lumină
    Nopţile au plâns cu triste umbre
    Dincolo de pacea florilor divină
    Lumea este un izvor de lacrimi sumbre
Câte gropi vor fi mâine în cer
Pentru grâul îngropat în pâine
Câte învieri de ieri nu pier
Pentru atâtea focuri din tăciune
    Sufletul ne este ruinat de vreme
    Astăzi noutatea vechiului ne doare
    nu-nţelegem întrebarea ce va cerne
    veşnicia Învierii de clipa ce moare.

Vorbe

Las esenţa luminii în pământ
Soarele-mi recită întunericul
Şi partea de vină din cer
Singur într-un ocean senin
Confuz, arta poeziei
Se afundă în VORBE
    Nu mai înţeleg moartea
    Orb şi surd şi mut întreb
    Unde sunt cuvintele;
    Pământul din mine se revoltă.

Stranele din cer

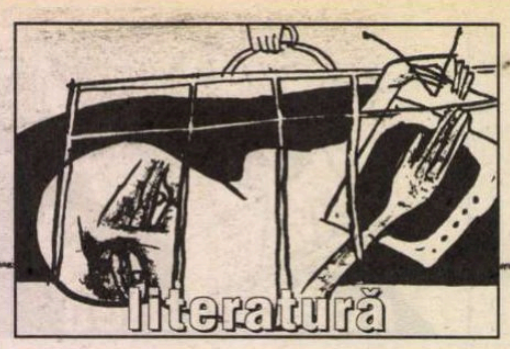
Strana dreaptă-n strana stângă
vrea duios şi sfânt să plângă
o Treime dintr-o pâine
ne dospeşte pentru mâine

Calea golgotind din Liturghie
Învierea vinului din vie
piatra din uşa mormântului
litera din gura cuvântului

Crucea din răscrucea versului
urmele din trupul mersului
suferinţa stelelor din zi
mântuirea morţilor de vii

Ne dospeşte pentru mâine
o treime dintr-o pâine
vrea duios şi sfânt să plângă
strana dreaptă-n strana stângă.

Sever Negrescu



lecturi la zi

de Alexandra Olivotto

Păpuşa & păpuşoiul

EXISTĂ o hibă cvasi-generală a tinerilor/ noilor scriitori şi voi începe cu ea deoarece e una din cele câteva care viciază colecţia de poeme a lui Claudiu Komartin – un eşec al sintezei dintre "harul poetic" şi cultura generală. La care se adaugă o aderiune profundă la un canon ultra-local, provincial aproape (format din "ce citesc prietenii

Claudiu Komartin, *Păpuşarul şi alte insomnii*, Editura Vinea, colecţia "Debut", 65 pag.

şi profesorii mei" şi sugerat de al doilea termen din titlu), asezonat cu o lipsă de sincronizare. Pentru a exemplifica acest defect m-aş referi la poezia *Arătarea asta e poate chiar Franz* (o referire destul de nedreaptă, căci e una din puţinele nereuşite poematice ale volumului): "cineva s-a strecurat înăuntru/ în timp ce dormeam// vorbeşte în idiş are obiceiuri ciudate// şi o carapace neagră/ strălucitoare" (pag. 15). Trei aluzii, mai mult decât evidente, la Kafka – şi ce dacă? Fără "poantă" (pentru exemplu pozitiv, vezi Carol Ann Duffy, *Mrs. Darwin*), tot degeaba, căci acest tip de poezie, intertextuală, dar fără un mesaj propriu, rămâne un simplu exhibiţionism cultural, la fel de futil şi gol ca numele unei formaţii belgiene, *K's choice*.

Rămânând în zona defectelor, s-ar mai putea spune că, deşi multe metafore "curg" bine în înlănţuiri, unele sunt extrapolate inutil: "oh, idol ilustru cum stai tu aici/ cu aerul unei păpuşi dezmembrate/ aşa gânditor// înţepenit într-o cămaşă de teracotă/ meditezi/ la discutabila bărbăţie/ a defăimătorilor sanctificaţi" (*hiatus*, pag. 25). Ai senzaţia că sari pe o funie întinsă din asociaţie în asociaţie, iar apoi te trezeşti în plină cădere în gol căci ai pierdut demult contactul cu funia…

Totuşi, titlul colecţiei (*Păpuşarul şi alte insomnii*) sugerează o artă poetică pe care volumul o susţine: păpuşarul e autorul, iar ceea ce manipulează el, îmbrăcând-o şi dezbrăcând-o la fiecare poem, e păpuşa – actant liric. Uneori, chiar reuşeşte să te convingă că sunt mai multe păpuşi, dar e ceva recurent care te determină să te împotriveşti convingerii: o disonanţă între registrul concret şi cel abstract - nu încă suficient de bine jonglate, oarecum firesc la cineva strâns cu uşa între critica literară (formaţia profesională) şi condiţia de poet - pe care nici chiar o excelentă calitate de ventriloc a timbrului nu o poate ascunde. O pildă: "Cresc în gură o viperă/ ce se descătuşează sălbatic/ sub presiunea clocotitoare a limbajului." (*Poem*, pag. 46). Nu pot să izolez "vocea autentică", ci doar pe cea (de fapt, cele) care sună pertinent, în instanţele de poezie "curată": "Vino-ţi în fire, şi varsă fierea/ neputinţei tale în sângele meu […] Cât timp o să mai înduri tăcerea/ şi parfumul pervers al acestei cuşti?/ Prefă-te mut dacă vrei, dar mie/ umple-mi gura cu dinamită!" (*Patru lamentaţii pentru poporul fisurii*, pag. 38). Departe de a părea puerilă, violenţa acestui ton dă o variantă contemporană, validă a ideii (ce părea compromisă) de poet al maselor. Mai mult chiar, Komartin deţine o raritate într-ale poeziei: o atitudine definită, activistă aproape, politic vorbind, care însă, încorporată în poeme, nu dă semne de tezism (vezi *Tulburătorul vis al soldatului din Bagdad* sau *Aici odihneşte*). De departe cele mai reuşite bucăţi din volum sunt *Poemele* [în proză de fapt] *insomniei*, cu pasaje carnale frapante: "dar mă risipisem atât de mult pe aşternuturi, pe abataje, pe muştiucul unui saxofon spart, încât am lăsat-o baltă cu puţin înainte de a-mi ţâşni din gură o limbă nouă, mai flexibilă şi/ mult mai puţin însingurată decât aceea cu care te crestasem, nerăbdător, tandru, deznădăjnuit/ între coapse." (pag. 30). Concluzionând, un poet cu alunecări de teren, interesant (de promiţător).

La drum de seară…

POEZIA (dacă e) Floricăi Madritsch Marin induce o senzaţie de claustrofobie în propriul corp – firesc, de altfel, căci face o economie aproape avară de cuvinte, care revin, mereu cu alte nuanţe, în diferite aranjamente sufocante. Debordează de atâta tensiune încât s-ar zice că e un jurnal de război: miza e somnul (care nu vine niciodată): "nu pot să dorm, nimeni nu mă obligă să dorm/ nici un bici/ nici o adiere de vânt/ fantasme sunt gândurile, ele atârnă/ în spânzurători ofilite şi caută odihna/ din nimic"(*V*). Lupta e – clasic – cu eul (amintind de versurile Sylviei Plath, *Între mine şi mine/ zgârii ca o pisică*), dar şi cu copilăria, cu "vocile" (unei umanităţi agresive prin chiar existenţa ei), cu

Florica Madritsch Marin, *Nocturne*, Edition Doppelpunkt, Viena, 2003

cuvintele… Nu aş fi de acord cu afirmaţia Elisabethei Schawerda, că e vorba de o descriere a procesului creaţiei; aceasta nu se întrevede nici măcar ca utopie salvatoare. Mai degrabă o încercare de echilibrare (a ce?), o aspiraţie către odihnă pe un fond subminat de opoziţia lumină/ întuneric (prezentă în toate secţiunile poemului): "sunt un ucigaş, mi-am sfârtecat picioarele/ şi nu pot să umblu/ mi-am sfârtecat mâinile/ şi nu pot s-o cuprind/ am alergat spre ea cu alte picioare/ am îmbrăţişat-o cu alte braţe/ era în jurul ei doar foc şi eu auzeam strigătul/ despărţit de trup, mai departe, înmulţindu-se/ voiam să-i spăl încă o dată părul/ pentru că părul creşte încă o vreme sub pământ." (*IV*).

Ediţia bilingvă (excelentă prezentare grafică), ilustrată de Margarete Herzele – inspiraţia acestei scrieri - e perfect adecvată, prin desenele care încadrează fiecare parte a poemului, tonului încrâncenat şi uneori frust.

Moartea ca boală

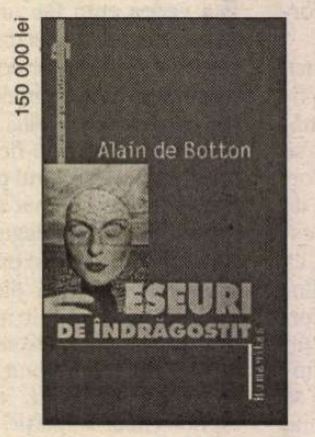
AICI o diferenţă formală între poemul comprimat din primul volum şi cele în proză din *Şi morţii sunt fructe,* poate doar una calitativă: universul liric e complet diferit, senzaţia de claustrare nu subzistă. Dacă acolo întunericul pândea mereu fără să se arate vreodată, aici universul există sub semnul maladivului: "În fiecare zi vizităm bolnava./ Camera o cunoaştem pe dinafară: Încă trei pacienţi/ sunt acolo, iar aerul este acru de tânguială" (*Între şoaptă şi urlet* – pag. 31). Moartea e doar o prelungire a bolii până la punctul unde nu se observă nici o fractură între cele două: "Bărbaţii mănâncă, mănâncă şi râd./ Pe pereţi se caţără gândacii./ N-am să uit scena asta. Gândacii îmi mănâncă din trup./ Mirosul mă urmăreşte. Acelaşi miros care e şi al mamei./ O, Doamne. Şi morţii sunt fructe, putrezesc repede/ şi scârbos." (*Mirosul persistent* – pag. 50). Observaţia progresului bolii are o detaşare echivalentă cu cea transpusă în proză de Simone de Beauvoir (*Moartea mamei mele*).

Florica Madritsch Marin, *Şi morţii sunt fructe. Poeme în proză*, Editura Universal Dalsi, 2003, 57 pag.

Se poate schiţa un contrast paradoxal între cele două volume: deşi în primul poezia "curge" într-un mod ce aminteşte de e. e. cummings (şi din punctul de vedere al formei), există o condensare a ritmului liric. În al doilea, mult mai bogat în artificii (numeroase ingambamente – "Ea are chef să se joace cu fiecare. Jocul poate începe/ În orice clipă. Şi moartea se bucură. Şi moartea alege." - şi propoziţii eliptice: "Respiraţie artficială. Pierdere a voinţei." – *Culoarea corpului*, pag. 37), senzaţia de comprimare dispare, lăsând loc unei poezii în volute. Agonia e aproape savurată în fiecare stadiu, de la cel sordid până la cel mistic. ■

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

În colecţia **Cartea de pe noptieră**



ALAIN DE BOTTON
Eseuri de îndrăgostit

DANIEL KEYES
Flori pentru Algernon

lecturi la zi

de Iulia Popovici

Pîinea amară a străinătăţii

AU CRED c-am citit la vremea lui (în mai 2001) articolul pe care-l scria un tînăr crescut pe Bega şi reîmpămîntenit pe Bahlui, literat şi disperat, pe cale să plece în Statele Unite în calitate de cîştigător (cu soţia) al Loteriei Vizelor. Sînt însă aproape convinsă că, dac-aş fi făcut-o, aş fi pariat de pe-atunci că semnatarul o să se-ntoarcă nu după mult timp din Ţara Făgăduinţei mileniului III în paşnica-i urbe de adopţiune. În el „fierbea o furie", de om muncitor, dar veşnic colaborator, care din cinci servicii abia de scoate un salariu, tînjind la meritocraţie, deplîngînd moartea utopiei şi simţindu-se „alungat" dintr-un loc în care se simte, pînă în viscerele-i scriitoriceşti, acasă; pleca însă îndoit, regretînd deja, cu anticipaţie, biblioteca, elefantul de pluş roz şi poemul lui Emil Brumaru lipit de sertarul din dormitor. Pleca „în Marea Trecere", cum spune el însuşi, uitîndu-se peste umăr, cu socotelile de pe lumea asta (carpato-danubiano...) neîncheiate, iar spiritele care se duc aşa sînt sortite să rătăcească mult la hotar pînă să găsească poarta pentru tărîmul celălalt.

Radu Pavel Gheo, *Adio, adio, patria mea cu î din i, cu â din a*, Prefaţă de Liviu Antonesei, Iaşi, Polirom (colecţia Ego), 2003, 252 pag.

Ei bine, s-a-ntîmplat cum aş fi şi bănuit: Radu Pavel Gheo s-a-ntors la Iaşi, după un an de Seattle, iar scrisorile sale americane, publicate în absenţa-i în periodice autohtone, au devenit, după încă un an, o carte care păstrează tocmai titlul acelui articol de despărţire: *Adio, adio, patria mea cu î din i, cu â din a*. În anul lui în statul Washington, Radu Pavel Gheo a muncit, în cîte două locuri deodată, în fast-food-uri, magazine, librării, pentru, în medie, vreo 7 dolari pe oră, a descoperit funcţia eminamente utilitară a maşinii personale, soarta grea a pietonului pe străzile americane, multitudinea de plăcuţe bilingve (de preferinţă în chineză şi spaniolă), mîncarea organică fără gust şi junk-food-ul care dă dependenţă, o altă formă de dependenţă (de cumpărături) şi pe românii care nu mai vor să vorbească româneşte. Într-un ritm constant de 10-15 ore de muncă zilnic, cetăţeanul american, zice Gheo, se transformă încă din pruncie într-o maşină de eficienţă, într-un roboţel care, ajuns acasă, nu-şi doreşte decît să doarmă sau/ şi să consume o porţie bine cîntărită de cultură populară, nu mai are nici măcar noţiunea de timp liber şi şi-a pierdut definitiv controlul în căderea-i în consumismul deşănţat. Iar scriitorului român, balcanic, european, care e Radu Pavel Gheo, nu-i e deloc bine; la sfîrşitul experienţei lui occidentale, obţinuse hîrtia – licenţa de profesor de engleză în Washington - care-l putea propulsa în clasa mijlocie, dar, recunoaşte singur, „Îmi dau seama că n-am plecat niciodată din România; am stat tot timpul întors cu faţa într-acolo." E ca şi cum, *enfant gaté* al unei familii scăpătate, ar fi descoperit că, luîndu-şi jucăriile şi plecînd, nu i-a pedepsit pe ceilalţi, ci pe el; un fel de *fie pîinea cît de rea, tot mai bine-n ţara mea* (deşi, vorba unora, *tot ţi-o fură cineva*).

Pînă aici, nimic nou, nimic extraordinar în această mărturie de fidelitate faţă de patria limbii (şi a unui timp care, surprinzător, continuă să aibă răbdare); Gheo e un autor cu nerv, cu aplomb şi fără prea multe dileme în ce-i priveşte scrisul – de fapt, asta îi şi face articolele considerabil vulnerabile: cînd nu generalizează (şi spune des că n-o face), teoretizează (într-un avînt oarecum autojustificativ), iar cînd e să spună poveşti, acele mici istorii văzute de pe partea cealaltă a tejghelei, ele tind să fie dezamăgitoare (nu-i ştiu prozele din volumul de debut, *Valea Cerului Senin*, şi nici pe cele din antologii, dar în *Adio, adio...* geniul epic cam lipseşte). Cu ce să mă ţină legat de pagină pe mine, urmaş al *Poveştii din cartierul de vest* şi al lui *Ghici cine vine la cină*, o poveste care, după multe ocolişuri, îmi zice doar că o bătrînică albă şi-un verde bătrînel negru se ţineau de mînă, într-un fast-food din nordul Nord-Americii? Ros de dor de ţară, pe Radu Pavel Gheo greu ar putea să-l convingă cineva că nu e chiar cum crede el, de vreme ce are urechea plecată spre o singură sirenă, care murmură *acasă...*

Addenda în schimb, care adună reacţii via e-mail, din ţară şi din Statele Unite, la articolele publicate la Iaşi, sînt savuroase, chiar dac-ar fi numai faptul că, dintr-o potrivealã sau poate nu, mai toate cele din România sînt pro (rămînerea acasă) şi mai toate cele din America sînt contra (imaginii gri-negru a soartei emigrantului pe partea cealaltă a Atlanticului). Ai putea crede că, una peste alta, Internetul a rămas ultima redută a autenticităţii în comunicare.

Înapoi în Europa Centrală

„VISUL Europei Centrale nu este un fenomen de masă; el este un fenomen romantic şi subversiv", scria în 1986 Konrád György, răspunzîndu-şi singur (şi afirmativ) la întrebarea dacă mai visează cineva la Europa Centrală. „Purcedeţi la propria edificare! Fiecare din noi îşi poate crea propria Europă Centrală prin lecturi, note de călătorie, prietenii", continuă el. Iar generaţia următoare de scriitori pare a-i asculta sfatul: doi galiţieni, unul din estul Poloniei (Andrzej Stasiuk), celălalt din vestul Ucrainei (Iuri Andruhovîci) sînt autorii unor eseuri care încearcă, pe rînd, să traseze contururile acestei Europe Centrale care, parafrazîndu-l pe Cărtărescu, are forma creierului fiecăruia dintre noi; căci, întorcîndu-mă la Konrád, „Visul Europei Centrale e legat de o stare naturală şi nu poate fi abandonat. Dacă vom continua să gîndim, cu greu vom reuşi să evităm acest vis. Dacă vrem cu adevărat să-l evităm, ar fi mai bine să renunţăm la gîndire."

Iuri Andruhovîci, Andrzej Stasiuk, *Europa mea. Două eseuri despre aşa-numita Europă Centrală*, traducere şi note de Constantin Geambaşu, Cuvînt înainte de Cornel Ungureanu, Iaşi, Polirom (colecţia A Treia Europă. Proză), 192 pag.

Gîndind la Europa lui, Andruhovîci scrie nişte *Revizuiri central-răsăritene* (cu un motto fascinant: *Omul moare, dar scheletul său trăieşte veşnic*, nimic mai potrivit pentru acest spaţiu în care totul moare, dar nimic nu piere) foarte personale, în care trecutul e dimensiunea fundamentală (în vreme ce în *Jurnalul de bord* al lui Stasiuk Europa Centrală trăieşte în spaţiu, pentru că „obsesia mea a fost dintotdeauna geografia, nu istoria"). În mod inevitabil, a vorbi despre central-europenitate se reduce la a vorbi despre sine, pentru că „Dacă doresc să arăt cine sînt, venind din estul Europei, oare pot face acest lucru în alt mod decît povestind despre mine?" (Czesław Miłosz, în *Europa natală*, 40 de ani mai înainte). De aici însă, firele se rup: dacă Andruhovîci e un scriitor de vînă pur estică, careşi caută şi găseşte rădăcinile într-o fabuloasă (şi cu posibilităţi fabulatorii) istorie familială, lui Stasiuk, în peregrinările (salturile) lui pe sinuosul traseu geografic al Europei Centrale, îi lipseşte cumva spiritul, vîna, credinţa. Pierdut în spaţiul ale cărui limite le caută, Stasiuk îşi pierde rădăcinile ori şi le rupe singur (e mai curînd un revoltat) şi, odată cu ele, consistenţa central-europenităţii. Stasiuk, căutător al individualităţii, e orfan, dacă „În fapt, Europa Centrală e o problemă maternă" (Konrád György) sau paternă, dacă e să luăm în consideraţie puternica imagine a tatălui în literatura de aici. Încă doi scriitori, în plină maturitate, de succes, îşi reconstruiesc matricea. ■

am primit la redacţie

Cărţi

- Constantin Hrehor, *Pianul înzăpezit,* Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Poeţii urbei", seria "Poeţii Sucevei", 2002 (prezentări pe ultima copertă de Alex. Ştefănescu şi Marin Mincu). 96 pag.
- Constantin Hrehor, *Muntele mărturisitor. Anii rezistenţei/ anii suferinţei,* Iaşi, Ed. Timpul, 2002 (convorbiri cu Gavril Vatamaniuc, despre rezistenţa armată anticomunistă din munţii Bucovinei). 324 pag.
- Mihai Dinu, *Chronosophia,* "Chipuri ale timpului", eseu, Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Române, 2002. 356 pag.
- Friedrich Michael, *Marea Unificare,* poezii, Iaşi, Ed. T., 2003. 118 pag.
- B. Elvin, *În continuare,* roman, ediţia a II-a, Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Române, 2003. 256 pag.
- Doru Munteanu, *Viaţa de la fereastră,* roman, Braşov, Grupul editorial RAO, 2002. 416 pag.
- Corneliu Ifrim, *Răstignit pe semilună,* roman, Brăila, Ed. Ex Libris, 2002. 256 pag.
- Corneliu Ifrim, *Paharul cu rouă,* "povestiri bizare", Brăila, Ed. Ex Libris, 2002. 174.
- Virgil Panait, *Poemul precum actul sexual,* versuri, Focşani, Ed. Zedax, 2003. 84 pag.
- Iuliana Petrian, *O carte în două cărţi, două cărţi într-o carte,* Arad, Ed. Mirador, 2002 (versuri). 80 pag.
- Alexandru Sever, *Ordine şi dezordine,* eseuri, Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Române, 2002. 332 pag.
- Ion Tudor Iovian, *Gherla imaginarului arghezian,* eseu despre pamfletul arghezian, Bacău, Ed. Plumb, 2003. 158 pag.
- Andrei Athanasiu, *Muzică şi medicină,* homo musicalis, eseu, Bucureşti, Ed. Minerva, 2003. 128 pag.
- Simona Ianculescu, *Singurătatea trenurilor,* schiţe şi povestiri, Bucureşti, Ed. Printech, 2003. 252 pag.
- Silvian Floarea, *Universul şi noutatea poeziei lui Ion Caraion,* Bucureşti, Ed. Cartea Universitară, 2002 (prezentare pe ultima copertă de Emil Manu). 110 pag.
- Ioan Radu Văcărescu, *Ritualul melancoliei,* poeme, prefaţă de Dumitru Chioaru, Piteşti, Ed. Paralela 45, 2002. 172 pag.
- G. Brătescu, *Ce-a fost să fie,* notaţii autobiografice, Bucureşti, Ed. Humanitas, col. "Memorii/ jurnale/ convorbiri", 2003. 480 pag.

lecturi la zi

de Tudorel Urian

Singurătatea disidentului de cursă lungă

MIHAI BOTEZ este, probabil, cel mai important disident anticomunist din România. Acțiunea sa contestatară, începută la sfîrșitul anilor '70, despre care românii erau informați prin intermediul postului de radio „Europa liberă", a erodat constant credibilitatea internă a regimului Ceaușescu și, mai ales, a demonstrat milioanelor de români că în fața cinismului, imbecilității, prostiei, iresponsabilității, aroganței și incompetenței unor conducători, aparent atotputernici, se poate spune „nu". Vreme de mai bine de un deceniu, reacțiile lui Mihai Botez au funcționat ca niște dușuri reci ale normalității și bunului simț, care se declanșau de fiecare dată pentru a tempera tonurile excesiv de fierbinți și chiuiturile prin care *mass-media* din țară salutau genialele „indicații" ale „Geniului Carpaților". Mulți dintre noi cei tăcuți care, seară de seară la ora șapte, ascultam *Actualitatea românească* ne întrebam cu uimire cum este posibil ca un om care trăiește în țară să spună firesc, cu voce tare, ceea ce gîndește și, mai ales, cum se face că toate luările sale de poziție ajung nesmintit la „Europa liberă", ridiculizînd vigilența unui regim polițienesc draconic, precum cel de la București. Firește, se știa despre faptul că matematicianul era urmărit pas cu pas, că periodic era reținut și maltratat de ofițeri de miliție și/sau securitate, dar de fiecare dată reapărea viu și nevătămat și își relua imperturbabil, senin și rațional, ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat, criticile la adresa modului catastrofal în care era administrată țara. Mult mai tîrziu s-a aflat (din jurnalul Monicăi Lovinescu) care au fost costurile reale ale acestei atitudini exemplare din punct de vedere moral. Spre sfîrșitul anilor '80, Mihai Botez știa că a fost iradiat de Securitate (informație confirmată de analizele efectuate imediat după sosirea sa în Statele Unite), dar a refuzat categoric să se facă publicitate cazului său prin intermediul „Europei libere" pentru a nu inhiba acțiunea altor români tentați să-i urmeze atitudinea.

Scrisorile expediate de Mihai Botez bunului său prieten Vlad Georgescu (fostul director al secției românești a postului de radio „Europa liberă", mort spre sfîrșitul anilor '80 în urma unui foarte suspect cancer galopant), între octombrie 1979 și octombrie 1985, demonstrează că, departe de a fi rodul unor răbufniri spontane de nemulțumire, reacțiile antiregim ale lui Mihai Botez făceau parte dintr-o strategie pe termen lung care ar fi trebuit să ducă la o treptată deșteptare a conștiințelor, pînă la eliminarea pe cale rațională a regimului comunist. Strategia sa, încadrabilă chiar și în limitele foarte strîmte de legalitate ale statului polițienesc-comunist, poartă și un nume: „disidența solitară". Principiile de acțiune sînt simple și la îndemîna tuturor, așa cum apar ele enunțate în scrisoarea expediată lui Vlad Georgescu la 30 martie 1981. „Ceea ce am reușit pînă acum, cu destul succes, este instalarea, în «premieră» în România, cred, a unui *nou statut* social și chiar politic, cel de declarat critic al politicii guvernului, rămînînd încă în limitele legalității (proclamate, evident, și nu a celei efectiv aplicate). (...) Atitudinea mea actuală este următoarea: sînt aici, sînt român, sînt profund implicat în destinul acestui popor și, urmîndu-mi conștiința – și, într-o oarecare măsură și profesia de analist politic și futurolog – spun deschis, unde pot să vorbesc și cît pot de tare, că politica actualei conduceri a României, în special începînd din 1971, este fundamental greșită, că a avut și are urmări catastrofale pentru starea actuală a acestui pămînt și va avea rezultate devastatoare pentru viitorul său. La originea acestor erori cumulate se află nu atît relele intenții, ci incompetența actualei administrații. Aceasta este *părerea mea* (s.a.) și aceasta a devenit *convingerea* (s.a.) mea, întemeiată pe informațiile disponibile și pe analiza lor (în special, structurală și prospectivă); sînt gata să discut, în contradictoriu chiar, aceste aspecte"... (pp. 38-39) Firește, contestatarul, ca orice cetățean de bună credință, ar prefera să participe în țară la dezbateri pe această temă sau să scrie articole în presa de la București. Acest lucru nu este însă posibil. Fiind un om deschis, care nu are nimic de ascuns el este dispus să răspundă cinstit oricăror întrebări privind convingerile sale. Întîmplarea face că singurii interesați de subiect sînt jurnaliștii străini, de unde constanta sa prezență în *mass-media* occidentale. În concluzie, argumentează disidentul, anticipînd posibila reacție a organelor de anchetă, „nu există obligații ori «loialitate» care să mă oblige să mint, ori să-mi ascund părerile; și, deoarece este vorba de opinii și aprecieri, acestea nici nu pot intra, teoretic, în zona, pedepsită de lege, a «calomniilor» ori a «informațiilor tendențioase». În același timp, mă supun legilor actuale ale țării, care îmi interzic să mă asociez în grupuri și să încerc astfel, cu forța, să schimb cursul lucrurilor și să dărîm puterea. Astfel încît, în rezumat, mă supun, dar spun!" (p. 39) În scrisorile către Vlad Georgescu, Radio „Europa liberă" și presa occidentală erau conjurate să recomande un astfel de comportament tuturor celor nemulțumiți de evoluțiile din politica internă românească, pentru că ar fi presupus riscuri minore pentru cei în cauză și, prin lărgirea treptată a cercului de aderenți ar fi format masa critică apt să pună în discuție înlocuirea celor aflați la putere. Logica unei astfel de strategii sună impecabil astăzi, fiind sinonimă cu însăși starea de normalitate. La vremea respectivă însă lucrurile au stat cu totul altfel. Disidentul a fost supus unui constant program de descurajare (mergînd de la șicanări fizice și administrative pînă la tentative – unele nelipsite de un oarecare rafinament malign – de compromitere a credibilității sale în mediile occidentale, toate culminînd cu tentativa de suprimare fizică prin iradiere), iar apariția altor „disidenți solitari" a întîrziat să apară. Singur și tot mai dezamăgit Mihai Botez a continuat însă să meargă pe drumul său, convins fiind că, mai devreme sau mai tîrziu, exemplul său va da roade. Mai mult, într-o altă scrisoare, îl roagă pe Vlad Georgescu să explice pe post avantajele pe care le poate aduce adoptarea unui astfel de comportament. Cei în cauză se situează, în felul acesta sub protecția organizațiilor internaționale pentru respectarea drepturilor omului, numele lor intră în atenția presei occidentale, șansele de a obține pașapoarte și de a-și face situații în Occident cresc. Fiecare nou caz de contestare a regimului (Ion Puiu, Dorin Tudoran, părintele Calciu-Dumitreasa) este înregistrat cu entuziasm și transmis corespondentului său pentru a face subiectul unor campanii de presă. Plecările definitive din țară ale lui Dorin Tudoran și părintelui Calciu, ale căror resorturi le înțelege, și unele declarații cu dus-întors făcute chiar de la microfonul „Europei libere" de Mircea Ioanid îi sporesc sentimentul de singurătate și nevoia unei confirmări a faptului că drumul pe care și l-a ales și pe care a decis să-l străbată în singurătate este cel corect. Într-una din ultimele scrisori, datată 26 iunie 1985, îi scrie lui Vlad Georgescu: „După discuția confuză (în ce mă privește) cu Mircea Ioanid, mi-ar face plăcere să aud, tot de acolo, ceea ce știm amîndoi: că *nu* (s.a.) m-am schimbat și că merg *tot înainte* (s.a.). Nu de alta, dar am rămas singur, după cererile de emigrare ale lui Dorin și Calciu..." (p.123) Un discret sentiment de oboseală și de dezamăgire se poate citi printre rînduri. O dovadă în plus o constituie și faptul că aceste ultime scrisori sînt și mult mai scurte. Aceeași stare de spirit se face simțită și în scrisoarea din 20 august 1985, chiar dacă autorul anunță că nu va renunța la comportamentul pe care și l-a asumat cu șase ani în urmă: „Fă-mi rogu-te comisioanele. Mă tem că sînt ultimele mele cereri: cu dificultățile de comunicare nu mă văd mult mai activ în viitorul apropiat... Dar, repet, de mă uitați, asta se interpretează aici drept abandonul meu: cum asta nici nu-mi trece prin minte, fă cum crezi. Nu uita că am rămas absolut *singur* (s.a.)..." (p. 131).

Mihai Botez a fost un disident român de tip Adam Michnik (cel care a preferat închisoarea comunistă unui exil aurit pe Coasta de Azur, așa cum mărturisește în excelentul său volum *Scrisori din închisoare*). A crezut sincer că dictatura poate fi privită în ochi, aici, în țară și înfruntată cu argumentele bunului simț și ale lucidității analitice. Spre deosebire de prietenul și corespondentul său Vlad Georgescu, Mihai Botez a avut șansa să trăiască miracolul prăbușirii comunismului și chiar să devină ambasadorul României în Statele Unite ale Americii. La fel ca Adam Michnik, Mihai Botez s-a implicat foarte nuanțat în realitatea politică post-comunistă, fapt ce a atras mirarea unora și chiar contestarea violentă a celor care s-au trezit după revoluție anticomuniști puri și duri. Este o ironie a sorții ca cel care a înfruntat singur vreme de aproape un deceniu dictatura comunistă, plătind (cred că nu e greșit să spunem) cu viața gestul său, să fie acuzat de neo-, cripto-comunism de unii care în ultimii ani ai regimului Ceaușescu s-au distins, eventual, prin curajul de a asculta la radio și a comenta în șoaptă ultimele luări de poziție ale lui... Mihai Botez.

Mihai Botez este un erou al rezistenței anticomuniste care merită întregul și, vai, atît de vinovatul nostru respect. ■

MIHAI BOTEZ

Scrisori către Vlad Georgescu

EDITURA FUNDAȚIEI CULTURALE ROMÂNE

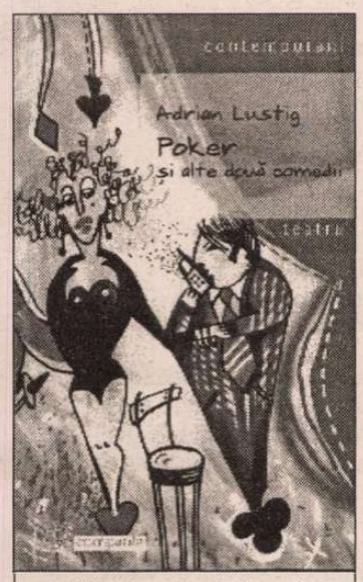
Mihai Botez, *Scrisori către Vlad Georgescu*, Cuvînt înainte de Nicolae Manolescu, "Gînduri despre fratele meu" și notă asupra ediției de Viorica Oancea, Editura Fundației Culturale Române, București, 2003, 174 pag.

lecturi la zi

de Iuliana Alexa

Viaţa ca un Poker

ÎN MOD cert, dramaturgului Adrian Lustig îi este proprie şarja. Cele trei piese din *Poker şi alte două comedii* îngroaşă liniile până când tuşele de culoare devin pastă crudă şi îţi lasă o senzaţie de dinţi încleiaţi. Nu înseamnă, neapărat, o lipsă de rafinament aceasta, ci pur şi simplu o manieră de a scrie. Un stil. Nici mai bun, nici

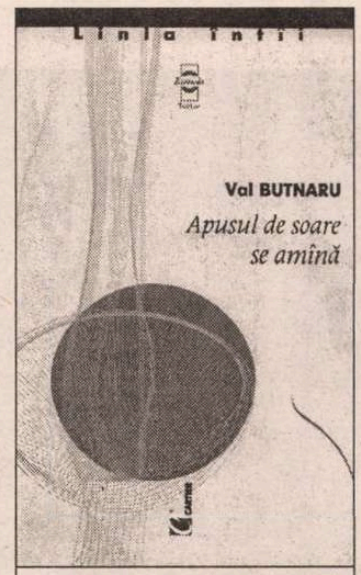


Adrian Lustig, *Poker şi alte două comedii*, Ed. Compania, 2003

mai prost, nici mai vechi, nici mai original. *Poker*, de exemplu, preia toate clişeele de scandal ale post revoluţiei, cu senatorii kitsch în casele lor kitsch, cu târfele şi poveştile de amor precoce şi ghebos, cu silicoane, cu treninguri asortat la servietă, manele. Uneori sare în ochi câte o mostră de amor absolut senzaţional, gros şi mustind de bătaie de joc. Târfa Monica declară cald şi melancolic: „Ştii că eu am lucrat pe şoseaua de centură numai cu artiste? Şi-am avut nuntaşi brazi şi păltinaşi." Problemele sociale sunt reciclate amuzant într-o circumstanţă cu reglare de conturi şi curăţare ca în serialul *Nichita*: „Te omor, mă, te omor, (se opreşte). Nu, dacă te omor eu, mă ai la mână. Mai bine îi dau cinci mii de dolari unui basarabean şi te termină pe loc. La cinci mii cinci sute te împuşcă în direct, la o oră de vârf, lasă să-ţi alegi şi talk-show-ul în banii ăştia." Celălalt întreabă: „Împuşcă şi moderatorul?" Răspuns: "Mai trebuie să pui o sută pentru moderator. Se consideră pagubă colaterală. (Se gândeşte puţin). Dar nu meriţi tu banii ăştia. Mai bine aranjez eu cu un somalez de la căminele de azilanţi. Acela te omoară pentru zece tichete de masă. Atâta valorezi, mă zece tichete de masă. Şi ţi le mai scad şi din impozit." Alteori, şarja se complică hiperbolic şi parabolic. Prostituata declară că n-are ce face cu legea bordelurilor. "Mă vezi şefă de sindicat la curve? Să ieşim în stradă, să cerem prezervative gratis şi dreptul la propria imagine în oglinzile din tavan?" Spasiba. Decât în stradă la Bucureşti, prefer trotuarul la Moscova." Mai departe, viaţa la o partidă de poker, unde nu nimereşti mereu chintă roială ca în filmele româneşti. Morală: prostituata moare, patetic, strigând *Nazdrastruet pobeda comunisma!* . Finalul piesei e absurd, negru şi exagerat, golit de teatralism. Şarja politică şi de moravuri e dramatizată de Adrian Lustig cu talent, şi fără milă, reciclând temele clasice ale kitschului românesc actual. Aş îndrăzni să-l apropii şi să-l îndepărtez în acelaşi timp pe Adrian Lustig de Eugen Ionescu. Faptul e mai evident în a doua piesă, intitulată *Clinica*, în realitate o mise-en-scene pentru un antiteatru tot la scară postrevoluţionară, dar nu cu miza subminării tehnice a procedeelor teatralităţii, ci cu o folosire a teatrului pentru dinamitarea Poliţiei române. Unui actor i se fură valiza ce conţine craniul lui Yorrik, hoţul se sperie de craniu, reclamă la Poliţie, reiese că actorul este ucigaş în serie, e anchetat, nu ştie care Yorrik, nici Shakespeare nu ştia, i se pun în cârcă toate crimele nerezolvate din Ialomiţa pe ultimii zece ani. Adrian Lustig parodiază teatrul şi serviciul clinic, politica şi amorul, totul cu vervă, agreabil şi inventiv, cu substanţă reală, pe temele fumate ale mediocrităţii României eterne şi fascinante.

Teatru basarabean

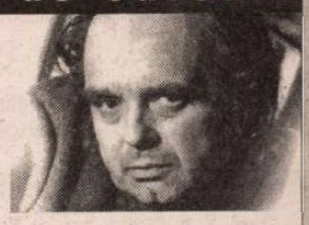
AL DOILEA dramaturg pe care aş dori să vi-l prezint în această pagină provine din Basarabia, a luat câteva premii, e activ în viaţa culturală din Chişinău, şi asta este foarte bine. În volumul *Apusul de soare se amână* sunt cuprinse trei piese din trei etape de creaţie diferite, între care, prima pare a se cantona într-un soi de istorism à la Delavrancea şi Negruzzi, cu doniţe răpitoare



Val Butnaru, *Apusul de soare se amână*, Ed. Cartier, 2003

şi pretendenţi sângeroşi la tronul Moldovei, ca şi cum maniera de a scrie teatru sau interesul pentru ideea din spatele dramei ar fi rămas la stadiul de evoluţie de acum 100 de ani. Acesta era, de fapt, simptomul trist al unei încremeniri culturale şi identitare basarabene din care se ieşea decât cu răbdare şi bunăvoinţă. Această piesă e scrisă în cea mai curată manieră romantică, cu vagi irizaţii simbolice (soarele care nu mai apune şi când apune cheamă moartea, aşa ca în *Mioriţa*). A doua piesă este însă un pas înainte. *La Veneţia este cu totul altfel* e scrisă în 1989, personajele au nume aparent arbitrar alese, emit lozinci cu limbă de lemn, dar, de fapt, se dezic de discursul comunist al perioadei. Dizidenţa se exprimă în metafore absurde: „Nu mai putem!", „Jos mâinile de pe Manet!", „Să nu mai fie ocupat veceul!", „La luptă!", „Să fie eliberat Manet!", Toţi într-un pas înainte!", „La miting!", „Încotro?" Replicile destructurate, incoerente, care nu-şi răspund, indică o descompunere internă a lumii scenice (Confucius: „Voi sunteţi prieteni – internaţionalişti. Voi vă înţelegeţi. Prietenia este un lucru sfânt." Agentul: „Vaca paşte iarbă verde."). Cea de-a treia piesă inclusă în volum consimte la maniera postmodernă de creaţie. *Şase autori în căutarea unui personaj* e pirandelliană fără să fie o pastişă, ci o polemică ce exaltă eternele dileme ale autorului şi creaţiei, iar ordonarea pieselor în interiorul acestui volum indică mai clar evoluţia şi maturizarea cea bună a dramaturgului. ■

cerşetorul de cafea



de Emil Brumaru

E în mine o poftă nebună de dragoste şi ură

Stimate domnule Lucian Raicu,

ÎN mine o poftă nebună de dragoste şi ură! Mîinile îmi tremură uşor de cafeaua interzisă, capul mi-i blocat de propranolol, aş umbla la nesfîrşit, ca-n adolescenţă, pe străzile periferice, cîte au mai rămas nedistruse, ale oraşului, aş adora din nou ziduri de cărămidă măcinată-ncet, garduri negre de ploaie, o clanţă de uşă, un ciob, o sîrmă întinsă într-o curte pustie, totul, totul, de-a valma. Cît mister în spatele unei perdele topite-n amiază într-o fereastră cu cercevele scorojite de căldură! Ce patimă ascunsă-n gestul dumnezeiesc al unei femei ce ţine o găleată roşie sub o cişmea! Numerele caselor dezvăluind, poate, enigme! Secretul adînc al unei crăpături într-un perete galben! Taina cutiilor goale, strălucitoare, cu puţină apă-n ele, ale conservelor aruncate-n gunoaie imunde! Străduţele întortocheate, subţiri, cu nume incredibile! Să ai un amor înfocat c-o fetişcană deocheată de pe strada Pompei (nu Pompéi, ci Pómpei!). Mirosind a gaz lampant! Cuiele ruginite, rufele nemişcate-n aerul alb, o minge de cauciuc, spartă, un burlan rupt, marginea înverzită a unui trotuar făcut din bolovani, acoperişurile cu ţigla stinsă, hîrtiile vagante, motanii ficşi într-un somn infinit, Doamne, unde sînt?

*

Dacă l-aş fi citit pe Bruno Schnez la 18 ani, alta ar fi fost poezia mea! L-am citit abia la 36 de ani, cînd totul părea terminat, pierdut. Ce să mai înceapă? Mi-a rămas doar să bîrfesc *personajele* clasicilor ruşi! Din invidie, desigur!

*

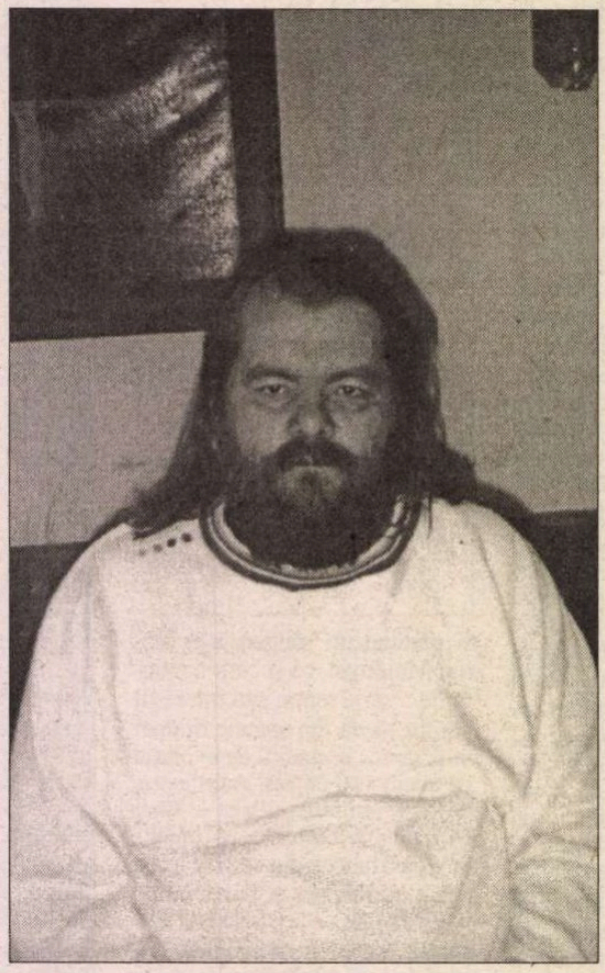
„Apoi, pe neaşteptate, se plecă pînă la pămînt şi-i sărută *piciorul* (s.n.)." De ce, stimate domn, de ce piciorul şi nu, cum ar fi fost decent, mîna sau, şi mai sfielnic, fruntea? Doar pentru că s-a aşezat în genunchi? Şi din genunchi se ajunge la mînă! Şi-apoi, bătrînul Dosto zice aşa, în general, *piciorul*. Ori un picior are gleznişoară, pulpă dulce, genunchi cu rotulă fragedă, coapsă ocultă şi fierbinte. Cam pe unde a pupat-o, stimate domn, Rodea? Eu zic că asta-i principalul, nu replica destul de cunoscută şi suficient de cabotină: „Nu m-am plecat în faţa ta, ci în faţa întregii suferinţe umane..." Mă rog, să se plece, dar de ce s-o ştampileze erotic pe cărniţă? Ştiu, ştiu ce veţi spune! Că nu pricep nimic. Dar 1) Ea e curvă 2) El o pupă 3) Pupatul se aplică pe picior 4) *Restul e literatură*. Adică a pupat-o pe picior pentru că, în cazul ei, acesta era „instrumentul" ruşinii, al vinovăţiei etc.? Şi el o absolvă, astfel, tocmai de ruşine, vinovăţie etc. Dar atunci, şi vă rog din adîncul sufletului, stimate domn, din baierele inimii, să-mi iertaţi precizia, de ce n-a pupat-o măcar, dacă tot s-a plecat atît de spectaculos „în faţa întregii suferinţe umane", de ce n-a pupat-o, zic, stimate domn, ca să fie şi mai şi, în p....??? Sînt un porc? Bineînţeles! Dar şi Rodea!!

Cu stimă şi nervişori,

Emil Brumaru

10-VIII-1980

Ion Stratan



Ploile din Foster City

„Je vous salue,
vieux Océan!"
Lautréamont

pentru Horia

Foster City ne lipseşte ca adâncitura
dintre sânii unei femei frumoase

„Nu am plecat" pare a fi o pornire

Şi nu vom vedea cazanul de aur din infernul
amintirilor, pe când în acest cazinou
ei au mizat totul pe roşu

nu am decât câteva cuvinte, ca un dar
la marginea mea de lume violet –
în cabina de vot a unei ceaprăzării
soarele răsare din nou, ca în patruzeci şi
şase, de-a lungul fostului Bulevard 6 Martie

Nu vom vedea căinţa lunii faţă de soare,
pielea oceanului întinsă mângâierii
ruşinate a privirii. Nu vom vedea.

Suflet care ai zburat cu marile catastrofe,
vei sta şi vei îmbrăţişa războiul, vei
tăcea în jarul şemineului de pupile arse

Şi palmierii depărtărilor, foşnetul de bani
al bikinilor vor întrista
pelicanii

De la-nceput, cazuarul acestui poem
se-mpiedică şi căzu. Pe vremuri
credeam că totul va fi împreună. Şi
naiadele şi zăpada care nu răspunde
la salut
toate îmi amintesc de tine-străzile
„precum un argument plictisitor"
batalionul curtezanelor din care-a rămas
doar parfumul. Batiscaful meu de iluzii n-a
cunoscut neliniştea mării. Soarele
râde batjocoritor în februarie, minţind
mugurii scoicii. Un picolo beatifică
trei marinari. Coama din lumină astrală
tunsă bec într-un far zburătăceşte
note pe portativul deltei

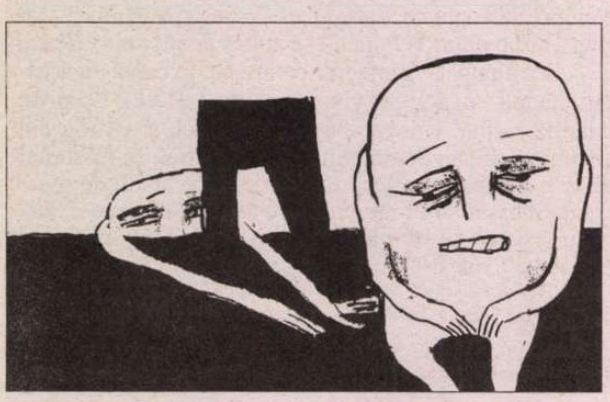
Acum-ac lung ce se-nfige în piele-
dezlănţuie săptămâna de călătorire pe loc
mic dejun brekfast breakfast mic dejun

şi microbuzele sunt libere să explodeze

Crescând baobab din oasele coapsei, plajele
nu ne vor pansa pieptul sfâşiat de inimă

– Ce vrei? spune bufonul cu pumnalul
în mână. Nici marile turme de pietre, bivolii
traşi de belciugul mugetului, nici bâlciul
Aruncării cuvintelor şi prinderii lor arzând
nu mai impresionează pe nimeni. La

Circul suficienţei de azi, vorbele
nu valorează un dolar găurit
(toţi criminalii au ieşit basma roşie



şi curată). Prinde dresoarea pe piept!
loveşte piticul când nimeni nu te observă,
încalecă ponei cu greutatea sporită,
smulge dungile zebrei captive, aşa

nunta se dovedeşte benignă şi
nimic nu va mai fi cum a fost

Planuri, proiecţii se lovesc de casele-acelea
din culoare de unt. Singurătatea nu poate pricepe
cum genele ei nu ară nisipul

...şi timpul îşi face un parc de-ntrebări
în care să-nchege furtuna şi rana

să zâmbim, să zâmbim, cu talpa pe dinţi
şi pe alte trofee, cum ar fi inima, craniul.
Poze lucesc în cuţitul soarelui neştiutor.
– El a-nceput! Cum spun copiii la şcoală.
el a-ngropat doruri şi Patmos-uri

Târziu, se amestecă-n cupe bunkerul
vieţii lor, sărbătorită la zile cu ploaie
şi baricada memoriei, căzând în fântâni de
chibrituri
Apusul-bretonul de nurcă
sens spus printre picăturile de brichete ale
altor cuvinte. Un joc de bridge „peste ape
tulburate" am fost. Un joc de tarot
în care tot schimbăm moartea cu soarele
Flanarea ploii jefuieşte nervura, senzaţii.
Un briliant e o lacrimă care nu este.
Să ne-nvârtim după amintiri rezolute.
în oasele noastre sunt clipele-atingerii,
ochiului care a bătut în palmă cuvinte.

În baptisteriul ce judeca după legea apei
sfinţite, mă-nchin baobabului ale cărui
rădăcini sugrumă trei generaţii. Şi noi.

Epifanie a barului unde etichetele
desemnau religii străvechi, smokingul
nostru e pus pentru o sărbătoare-a absenţei
Şi prietenul meu, pârâul, e benjamin
râului care îl duce sub braţ ca pe cutia
aşteptată de toţi, la vâslele certitudinii.

– Ce e înlăuntru? întreabă bufonul ascuţind
un pumnal. E craniul meu, spune-mi, sau este
berbecul fratelui risipitor?

Nimeni nu e de acord cu nimic

– Spune, e best seller-ul îngheţatelor,
E vântul bezmeticit de mirosul umbrei
liceenelor, e biatlonul lui Moş Crăciun
într-un pâlc de splendori, e înţelepciunea
vârstei care schimbă fericirea în mulţumire?

Barba ierbii e tunsă cu o maşină funcţionând
cu pastile „antinevralgic". Soarele, printre norii
de plastic, se clatină ca un om beat. Dor de dor,
ceaţă condensată din apa a ceea ce puteam să fi
fost

Zadarnic scuipăm noi pe baril, degeaba
baritonul intonează o frumoasă recoltă de tutun.
Şeriful, care-a dresat cu bani grei un drapel
anunţă că s-a găsit un cadavru în râu şi
speră să fiu eu, în sfârşit.

Pe Azor durerea l-a câinoşit

Bibliobuzul clopotarului împarte
cărţi vechi – Cum se termină?
Ei rămân împreună? Biografia
apei de pe mâinile împreunate se împlineşte?
Bibliotecarul mai prinde cu o claviculă volumul
în flăcări?

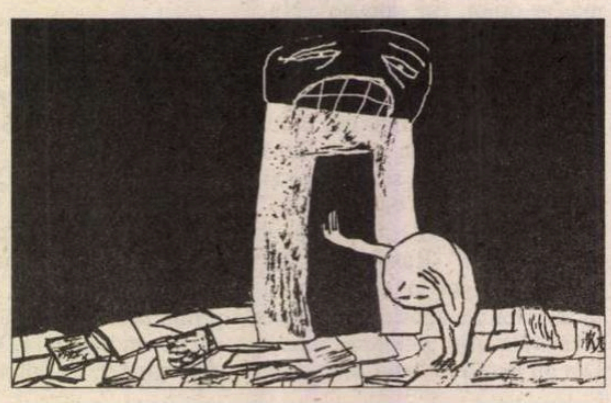
Ăştia te împing la restrişte după ce au băut toată
ţara.

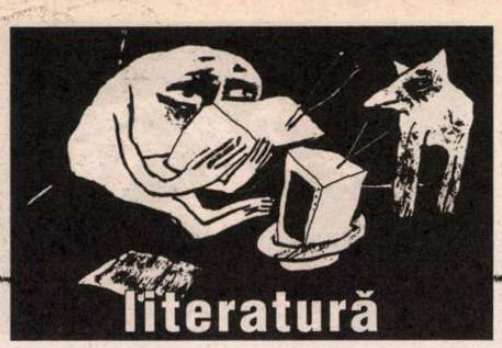
şi greierii, risipiţi pe asfalt în formă de vers
pescuiesc în apa mirată ce curge pe gât

Viaţa mea e o mânecă părăsită la marginea şanţului

O scutur, o spăl –

nici un as. ■





semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

Epic şi antiepic

EPOSUL, o ştim de la Ibrăileanu, pare a reprezenta o vocaţie a Ardealului. De la *Ţiganiada* la *Baladele şi idilele* coşbuciene şi de la acestea la cochetul baladesc retro al cerchiştilor s-ar zice că există suficiente probe pentru a confirma teza în regiunea poeziei. Optzecistul Ioan Moldovan se confruntă şi el cu atavismele epice, dar nu se arată dispus a le sluji, ci, dimpotrivă le combate cu mijloacele unui lirism ce se doreşte dominant în raport cu materia de care nu se îndură totuşi a se înstrăina complet şi care e povestirea sau, mă rog, povestea. Datele narative nu sînt întrutotul radiate, astfel încît ele se pot distinge în alcătuirea discursului poeticesc, precum o structură delicată pe cale de resorbţie. Jaloanele discursului cu pricina nu se relevă drept o sumă de mici acţiuni, circumstanţe obiective, mişcări şi gesturi într-o compoziţie pe care autorul doreşte a o interioriza, a o întoarce adică pe reversul său, cel al semnificaţiei intime. Însă fără a renunţa la ele, aşa cum un organism şovăie a-şi suprima o formă a sa devenită, după toate aparenţele, inutilă: „scria perfect senin un poem senin/ despre reflectarea apei în aer/ nota lumina de pe obrazul iubitei/ clătinîndu-se încolo şi-ncoace/ era în timpul serviciului printre colacii de sîrmă/ călcînd prin troscotul ars de motorină/ cerul vînăt îi împingea gîtul spre/ vîlceaua cu mîluri răchite şi resturi organice// «ai terminat?»/ dar el îi auzea nervii înfofoliţi în sînge/ şi un mic strigăt subteran/ s-a lipit de scoarţa cenuşie a unei răchite/ în timp ce o săruta privea peste umărul ei/ un cuvînt se scălîmbîia prin pietrişul de pe mal/ şi furnicile îi dădeau tîrcoale" (*scria perfect senin*). Contrariat de naraţiune, poetul o acceptă ca pe un obiect asupra căruia îşi exercită polemica intestină, pe care-l „prelucrează" spre a-şi stabili viziunea. Se cuvine a preciza cîteva din procedeele d-sale antinarative, aplicate într-un laborator situat, după toate probabilităţile, la graniţa dintre intenţionalitate şi reflex creator obscur.

MAI ÎNTÎI e o triturare a realului, o reducţie a sa la elemente periferice, la detalii anodine, din care ţîşneşte, compensator, un fabulos familiar. Fluxul faptic se contrage în aparenţe insignifiante, apoi îngheaţă în descripţia aluzivă: „Vînt nisipos/ după-amiaza mormăie şi intră-n curte/ o pasăre umbreşte/ pătuţul copilului/ Brusc mireasma gurii-leului/ răstoarnă farfuriile/ nările casei freamătă/ printre buzele copilului/ ceva ca un cuvînt/ ceva ca un lapte străvechi" (*Un pasaj în albastru*). Măreţia cosmică însăşi, fetiş al seriei poetice precedente, şaizeciste, apare depunctată expresiv, jupuită de retorismul redundant, limitată la constatările resignate: „Acum deasupra caselor încep să zornăie salcîmii/ într-un loc de verdeaţă/ atîta praf atîta melancolie/ pentru un bătrîn care se-ntoarce din piatra albă/ şi renunţă/ apoi în zgomotul de ronţăieli de capre cocoţate pe coasta/ galbenă sub cerul tîrîndu-se cu cele o sută de burţi de cîini/ prin aurul moale şi prin verdele tare: ah, marea, schimbăcioasă/ plîngînd cu fire de nisip la colţul gurii" („*Work in progress*"). Parcă radiografiind fenomenele „poetice", Ioan Moldovan le dă în vileag antipoezia, *id est* un strat mai profund evocator tocmai prin debarasarea de convenţii „frumoase", prin nuditatea sa ontologică. Nici o solemnitate nu rezistă în faţa privirii scrutătoare a celui ce socoteşte, emblematic, că „în oglindă nu mai e loc pentru nici o amăgire": „ceva profund imoral precum uleioasele priviri/ ale vreunui bărbat pipăind picioarele femeilor/ venite la înmormîntarea din ogradă/ o libelulă deasupra unui lac sărac de cîmpie/ şi ziua spartă în tot locul/ umplută cu flori de cicoare şi picioare de boi/ forfecînd prin pulbere/ timp umed şi timp uscat totuna/ în iubire şi în uitare carnea gîfîie/ o luminiscenţă în iarba grasă cu excremente de gîşte/ vuietul morţii şi frica" (*ceva profund imoral*). Evident, într-un asemenea context al demistificării pe cît de neostentative pe atît de sistematice (poetul nu are deloc aerul unui rebel, ci al unui ins care se desparte cu regret de clişeele grandilocvente ori numai calofile, care oftează făcînd acest pas), autoironia e binevenită. Ioan Moldovan parodiază epicul, relatînd la un mod oarecum kafkian faptele cele mai mărunte, luînd distanţă nu doar faţă de natura lor, ci şi faţă de sine. Le depreciază depreciindu-se: „Aşa cam pe la miezul nopţii m-apucă existarea/ în rest vînt şi pulbere, hamuri, săruri, socoteli/ îmi ridic privirea să transcriu// dincolo de prag vînt şi pulbere hamuri acre socoteli şi/ noaptea umflată/ cîteva minuni lumeşti//. După călătoria asta la tămăduitor, după rătăcirea de/ rigoare/ am coborît în această altă lume/ plină de muşte şi de muşterii" (*Aşa cam pe la miezul nopţii*). Ori se ia peste picior preventiv pentru a-şi asuma dreptul de-a persifla anumite secvenţe ale spectacolului literar, mai exact prinzîndu-i în colimator pe acei confraţi ce „se dau în spectacol": „S-ar zice că acum spre final mi-a crescut şi mie/ precum lui Ludwig simţul analitic şi că/ deţin un înalt grad de disociere// De ce se interesează poetul Livius la telefon de felul cum s-au scurs/ zilele familiei noastre, cum s-au dat premiile, cine a participat/ Credeţi că întîmplător?// De ce poeta Carolina a scris mai la tinereţe următorul haiku/ «Credeţi că întîmplător au declanşat americanii războiul din Golf/ de ziua poetului nostru naţional?»// De ce unul dintre poeţii Mureşan vorbeşte la televizor/ despre sinistra sistare a finanţării tribunelor şi de ce/ criticul nostru e furios din alte pricini («mai lipsea să ne lipească/ invitaţii noştri catolici/ guma lor de mestecat pe fruntea noastră!»)" (*S-ar zice că acum spre final*). Numele criticului „furios" din proximitatea autorului orădean e uşor deductibil...

MENŢIONÎND intertextualitatea ca o manieră a detaşării de eposul tradiţiei – e un soi de parodie respectuoasă, a cărei practică îl trage pe bardul nostru în rîndul disciplinei optzeciste: „*Şi nici nu s-a mai dus acasă/ nici de scris nu mi s-a dat*// Eram plin de Plictis/ Eram gata/ De groază eram// Doar că vedeam bine, auzeam mult/ Poate trebuia să adorm/ Poate ar fi trebuit să simt enorm/ Poate ar fi trebuit să văd monstruos" (*Nervi de nuntă*) – să subliniem că principala d-sale modalitate antiepică o constituie metafora. În speţă metafora rară, eclatantă prin alura sa elaborată (cu toate că îndeobşte degajă scînteia salutară a spontaneităţii). Imaginea densă, detaşabilă, aptă a sabota fluenţa naraţiunii prin stabilitatea intemporabilităţii. Ţîşnită din textura unei povestiri hărţuite, vlăguite, demise din rolul său, dă lovitura de graţie desfăşurării acesteia prin caracterul său de punct fix, frizînd absolutul: „sunetul complet al îmbăierii unui copil/ o pată în văzduh de care se feresc răpitoarele/ mîinile bătrînilor rotunjesc în zer un creier de schimb" (*Lentilă*). Sau: „un pumn de vînt/ învăţat să bată măsura/ în fortăreaţa de carbon a melancoliei" (*se întoarce precum un asin*). Sau „moartea un diapozitiv color şi moartea cu gaiţa pe creştet/ aluat dus pe scripeţi frig luminos pagină de ivoriu –/ cimpoaiele himerice ce tînguiau/ sub foşnirea uscată a stelei" (*Ochii*). Astfel de metafore sînt antiepice deoarece suprimă devenirea, mişcarea, alcătuind un punct final al epicului pe care-l abstrag, ale cărui esenţe dramatice le figurează în ornament.

ASPIRAŢIA antiepică a poeziei în discuţie vizează cele două coordonate ale epicului: mişcarea şi memoria. Mişcarea purtătoare de substanţă obiectivă (ori similiobiectivă) e abhorată precum la Baudelaire, înecată într-un eleatism metaforizant care antrenează şi o desubstanţiere. Imobilitatea se asociază cu un „conţinut" redus: „Ca o salivă săracă sîngele meu va umezi puţin/ piatra nesfîrşită/ sub lumina rece, fără pofte, fără boli" (*Scurtă proză*). Fireşte, stările conflictuale se suspendă şi ele: „Sînt chemat iar la comisia de împăcare/ parchez în parcul obscur, ceaţă sură de mierle/ şi doar şuierul aparatelor înregistrînd non-combat-ul" (*Semne hrănitoare pentru un vis*). Stupefiată, soma se disociază de fiinţă: „sîngele stă în mine cu gura căscată/ ca la sfîrşitul unei curse, fericit că participă/ urîţit de efort" (*într-un tricou galben*). Ironia face loc absenţei: „Fiul meu rîde-n pumni, e mult mai ironic decît tatăl meu/ care e mult mai absent" (*Soare de iarnă*) şi nonverbalului: „după patruzeci de ani şi mai bine/ ehei nu mai înveţi pînă-i lume să vorbeşti/ stai la fereastră şi-n Marea Ninsoare priveşti" (*Duminică de ianuarie*). Condiţie subiectivă a naraţiunii, memoria se dizolvă şi ea în uitare şi în corolarul acesteia care e iraţiunea. Detestată („dar pregăteşte-ţi bine memoria/ numărul său e lipsit de eleganţă/ precum o piatră în mijlocul drumului" – *Lentilă*), memoria face loc anarhiei mentale care e demenţa: „şi în timp ce se anunţau premiile academiei franceze/ un fel de uitare dementă a toate/ căreia eu nu-i mai ţin piept" (*Duminică de toamnă, luminoasă*), unui gol de-o sumbră veselie: „Mereu înapoia mea, sub un nor vesel// Şi nebunia cu gura în U ondulînd urechile mari!" (*Această obstinantă urmăire*). Numai că e vorba de limite de ordin teoretic, deoarece, *de facto,* Ioan Moldovan e capabil a-şi administra lirismul în condiţii de suficientă coerenţă, sublimîndu-şi existenţialul aflat în criză, dar încă îndeajuns de robust, sub semnul suveran al rigorii: „Pentru că timpul de aproape a dispărut/ şi entuziasmul a diminuat/ o, rigoare/ fă ce mai poţi face!" (*Ce mai poţi face*). Marcat de o intensitate aparent dezabuzată şi de un cinism suav, Ioan Moldovan e neîndoios unul din cei mai importanţi poeţi ai bogatei serii lirice optzeciste. ■

Ioan Moldovan: *Interioarele nebune,* Ed. Dacia, 2002, 160 pag.

am primit la redacţie

Reviste

- *Lettre internationale,* revistă trimestrială, ediţia română (apare sub auspiciile Fundaţiei Culturale Române), nr. 46, vara 2003. Redactor-şef: B. Elvin, Antonin J. Liehm. Din sumar: Francis Deron: *Ilustrate foarte strict încadrate din Coreea de Nord,* Lawrence Wright: *Omul din spatele lui Ben Laden,* Rodica Culcer, *Excepţia cubaneză,* Svetlana Aleksievici – Paul Virilio, Armin Wertz: *Febra Mekong,* Adina Popescu: *Psihoza uraniului,* Gabriel García Márquez: *A trăi pentru a-ţi povesti viaţa,* Ján Johanides: *Cea mai tristă baladă din Orava,* Adrian Cioroianu, *Eroii – chipurile cu măşti ale istoriei,* Kjell Espmark, *Uitarea,* Cristian Teodorescu, *Un bine pentru literatura română,* Adam Michnik, *Viaţa secretă a lui Jan Kott,* John Cheever, *Falconer,* Jonathan Coe, *Clubul putregaiurilor,* Salman Rushdie, *Harun şi Marea de poveşti,* Patrick Modiano, *Micuţa Bijou.*

la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu

Nichita Stănescu

Evanescenţa operei

ANALIZĂ sistematică a poeziei lui Nichita Stănescu este greu de întreprins, din cauză că încă nu s-au inventariat textele, extrem de numeroase, tipărite sau scrise de mână, rămase de la poet. Nu există o ediţie critică a întregii lui opere şi, probabil, va mai trece mult timp până va apărea una (ediţiile realizate de Alexandru Condeescu, în 1985, şi Mircea Coloşenco, în 2002, au meritele lor, dar trebuie considerate doar *etape* în realizarea uneia atotcuprinzătoare). Va trebui să se nască, pentru ducerea la bun sfârşit a întreprinderii, un nou Perpessicius, înzestrat însă cu şi mai multă tenacitate decât primul, întrucât nu va avea la dispoziţie o ladă cu manuscrise, ca aceea lăsată de Mihai Eminescu în păstrare lui Titu Maiorescu, ci va fi nevoit să facă investigaţii în biblioteci, în muzee, în redacţii, ca şi în case particulare. Nichita Stănescu a publicat foarte mult, dar nu a publicat *tot* ce a scris şi, mai ales, nu a publicat *exact* ce a scris (chiar dacă ar fi făcut-o, sarcina editorului tot ar fi fost dificilă, întrucât publicaţiile care i-au găzduit textele sunt de o diversitate derutantă, de la *România literară* sau *Luceafărul* şi până la *Revista noastră* a Liceului "Unirea" din Focşani sau calendarul de perete editat de Întreprinderea de Mecanică Fină din Bucureşti).

De multe ori, poetul şi-a dictat versurile, pe măsură ce le improviza, trimişilor unor reviste sau le-a recitat, aşa cum îi veneau în minte, celor din anturajul lui, care nu întotdeauna au reuşit să le noteze sau să le memoreze exact. Numeroase poeme au fost scrise - în cunoscuta grafie nichitiană, rondă şi laxă - pe şerveţele de hârtie, margini de ziar, bilete de teatru, pentru a fi dăruite unor oameni ridicaţi instantaneu la rangul de prieteni (există şi poeme scrise cu creionul dermatograf pe pereţii dormitorului unei frumoase femei).

Unele versuri de efect au fost reluate de Nichita Stănescu, într-un poem sau altul; poetul a şi "colaborat" - jucând cu tandreţe, dar probabil şi cu un secret umor, rolul de egal al tuturor - cu diverşi autori din ţară şi din străinătate, unii insignifianţi, iar pe parcursul acestor partide de ping-pong poetic a reluat de asemenea, ca să nu stea prea mult pe gânduri, secvenţe din creaţiile lui anterioare. În sfârşit, când a pregătit texte pentru noi ediţii sau pentru a fi traduse, a operat modificări capricioase, fără să-şi asume răspunderea stabilirii unei forme definitive.

Toată această risipă de texte, asemănătoare cu o împrăştiere de manifeste din avion, ţine de o strategie a afirmării specifică scriitorilor din secolul douăzeci. Cu o sută de ani în urmă, un poem era "inaugurat", ca un monument, ceea ce presupunea o atentă finisare prealabilă şi o lungă expunere ulterioară. Autorul investea foarte multă energie creatoare într-o operă şi apoi aştepta răbdător ecourile sau chiar se resemna să conteze pe o recunoaştere postumă. Astăzi interesează succesul imediat. Iar mijloacele de multiplicare şi difuzare fiind mult mai bine puse la punct şi mai ieftine, sunt folosite fără nici o reţinere, adeseori abuziv. Scriitorii au descoperit plăcerea vicioasă de a vedea că orice enunţ al lor, fie şi neinspirat, se "sacralizează" aproape instantaneu, prin tipărire, înregistrare pe bandă magnetică, culegere la calculator etc. şi se propagă. Chiar dacă vreun autor n-ar crede în acest mod de a fi prezent în conştiinţa publică, tot ar fi nevoit să-l adopte, sub presiunea competiţiei cu ceilalţi.

Graţia stănesciană

ÎN ACEST joc a intrat şi Nichita Stănescu, care şi prin vocaţie era un improvizator şi un căutător al succesului imediat. A şi mărturisit, de altfel, că, ori de câte ori nu-i reuşea un poem, nu revenea asupra lui, ci scria altul, şi apoi altul, şi tot aşa, fără vreo limită. Dorinţa de perfecţiune, despre care se crede, conform unui vechi clişeu, că poate duce la sterilitate, punea în funcţiune, în cazul lui, mecanismul proliferării textelor. Ca o diafană ninsoare lingvistică, versurile lui Nichita Stănescu au invadat lin întreg spaţiul vieţii publice româneşti.

În plus, poetul a început să fie, în scurtă vreme, imitat de diferiţi autori tineri din România, dar şi din alte ţări (îndeosebi din Iugoslavia). Expansiunea operei lui a continuat şi în acest mod. Dacă adăugăm faptul că şi acum, la două decenii de la moartea sa, numeroase inedite continuă să fie comunicate revistelor literare sau să apară în cărţi, ne putem face o idee despre consistenţa de nebuloasă a acestei opere.

Un element perturbator al actului critic îl constituie şi farmecul, greu de uitat, al personajului Nichita Stănescu. Înalt şi blond ca un zeu nordic, lipsit de instinctul proprietăţii, poetul trecea printre oameni parcă *fără să poată fi atins*. Şi totuşi nu era deloc arogant. Întreţinea - în mijlocul unei lumi infestate de perversitatea vulgară a stilului de viaţă comunist - un luminos cult al prieteniei. (Semnatarul acestui comentariu a fost el însuşi, la un moment dat, martorul şi destinatarul unui gest de o tulburătoare frumuseţe. În 1971, ca redactor al revistei *Tomis* din Constanţa, el a fost trimis "în delegaţie" la Bucureşti, pentru a obţine zece poezii de la Nichita Stănescu. Aşa îi spuseseră şefii lui, "zece poezii", şi aşa şi-a formulat şi el cererea, când l-a întâlnit pe poet, la restaurantul Athénée Palace. Precizia contabilicească a solicitării era de un irezistibil umor involuntar, dar Nichita Stănescu nu s-a grăbit să-l ironizeze pe tânărul de douăzeci şi trei de ani, paralizat de respect. I-a spus să scoată un creion şi un carnet şi i-a dictat pe loc zece - exact zece - poezii. Apoi i-a mai dictat o poezie, mai frumoasă decât toate celelalte, l-a rugat pe tânăr să o citească atent, cu glas tare, şi, odată ritualul îndeplinit, a desprins foaia din carnet şi i-a dat foc. "În felul ăsta - a explicat Nichita Stănescu - poezia care ţi-a plăcut cel mai mult va rămâne numai a noastră.")

Personajul Nichita Stănescu a devenit încă din timpul vieţii şi a rămas şi după moarte legendar. Chiar şi cine nu l-a cunoscut direct se află sub influenţa farmecului său, prin intermediul memoriei culturale. Ca să nu mai vorbim de faptul că şi versurile propriu-zise evocă necontenit o fiinţă plină de graţie. Este inconfundabila graţie stănesciană, constând în începuturi de gesturi decise, bărbăteşti, care eşuează într-o delicateţe feminină.

Opera ca text unic

EXISTĂ două moduri de a citi poezia lui Nichita Stănescu: ca pe un text unic, fără început şi fără sfârşit (mai exact: care începe oriunde şi sfârşeşte oriunde) sau ca pe o succesiune de texte distincte şi istoricizate, ilustrând evoluţia (involuţia) unei concepţii – şi a unei dexterităţi – artistice.

În primul caz ne interesează stănescianismul în esenţa lui. Nu contează dacă poeziile sunt antume sau postume, dacă s-au păstrat scrise de mâna poetului sau de mâna altcuiva, căruia Nichita Stănescu i le-a dictat, dacă au aparenţa de poezii sau de însemnări în proză, şi nici chiar dacă sunt texte sau gesturi. Operă şi biografie se contopesc într-un *fel de a fi* imediat recognoscibil, într-un *stil*. Pentru că stilul nu este neapărat omul, conform unui dicton mereu repetat, stilul este adeseori opera.

În secolul trecut exista obiceiul ca toate obiectele aparţinând unui aristocrat să poarte o *monogramă*. Aşa sunt marcate, în conştiinţa noastră, toate vestigiile existenţei lui Nichita Stănescu. Un "N. S." princiar descoperim şi pe manuscrise, şi pe monedele din colecţia sa de numismat fantezist, şi pe bancurile repovestite de el în *Urzica*, şi pe forma lui predilectă de adresare: "tu-dumneata-dumneavoastră". Tot ce a scris, a spus şi a făcut poetul ni se înfăţişează ca un mesaj existenţial unitar şi coerent, fără nimic întâmplător. Justificarea aprioric a fiecărui element face inoperant, în timpul lecturii-evocării, criteriul estetic. Faptul în sine că *recunoaştem* un text ca aparţinând lui Nichita Stănescu ne produce o emoţie artistică, aşa cum simpla prezenţă a lui Toma Caragiu într-un film - într-un rol important sau neînsemnat, jucat bine sau neinspirat - ne cucereşte.

Să înţelegem că este vorba de un cult al poetului, care obturează spiritul critic? Lucrurile nu sunt chiar aşa de simple. De fapt, la originea acestei admiraţii duse uneori până la fanatism se află o valoare estetică reală, excepţională. Încă din primii ani ai afirmării, Nichita Stănescu a şocat conştiinţa estetică a epocii scriind *cu totul altfel* decât se scrisese până atunci. După momentul de stupefacţie şi de respingere automată din partea cititorilor - moment care a avut rolul său, făcând ca poetul să se *distingă* din corul de voci lirice al epocii -, a urmat, ca fluxul după reflux, descoperirea entuziastă a frumuseţii poeziei lui, pe urmele unei critici literare extrem de active (era în deceniul şapte, când critica literară avea un autentic caracter militant, fiind angajată - cu numai jumătate de "voie de la poliţie" - într-o campanie de dedogmatizare a literaturii). Şi Nichita Stănescu - dacă se poate

spune astfel - *descoperit a rămas.* Unii l-au adoptat ca poet preferat dintr-o admiraţie sinceră, alţii doar din snobism. Dar s-a ajuns, oricum, aproape la unanimitate.

Sinteză de stiluri

POEZIA lui, mereu imprevizibilă, chiar şi pentru blazatul cititor (cultivat) de azi care crede că se află în posesia tuturor algoritmurilor creaţiei, mai este şi sentimentală - de un sentimentalism răscolitor, astfel încât cucereşte *întru totul.* Iubitorul de poezie de la sfârşitul secolului douăzeci şi începutul secolului douăzeci şi unu nu mai gustă vechea retorică a sentimentelor, pentru că previzibilitatea ei i se pare uşor ridicolă, dar nici nu este în mod sincer încântat de insistenta demitizare profesată de poeţii reformatori ai vremii lui, demitizare bazată pe ingenioase tehnici ale negaţiei, pe o paradă de ironie şi având drept rezultat o scădere abruptă - adeseori până la zero grade - a temperaturii afective a versurilor. Nichita Stănescu a realizat în acest sens o performanţă, oferind o poezie plină de tandreţe şi, în acelaşi timp, radical neconvenţională. Cine o citeşte îşi poate permite să se lase înduioşat - şi are atâta nevoie de aceasta! - fără să se ruşineze că ar fi de modă veche. Principalul merit pe care şi-l arogă azi reprezentanţii postmodernismului - recuperarea valorilor trecutului, în opoziţie cu atitudinea estetică a generaţiei lui Nichita Stănescu, considerată exclusiv reformatoare - aparţine de fapt mai curând generaţiei lui Nichita Stănescu şi în primul rând lui Nichita Stănescu însuşi.

Pentru că s-a produs mult mai târziu decât în alte literaturi europene, dar şi pentru că avea totuşi o tradiţie la noi, fie şi abandonată, modernizarea literaturii noastre în deceniul şapte a fost mai curând o postmodernizare. În orice caz, Nichita Stănescu profesează în mod evident o recuperare a valorilor trecutului, prin toate metodele, inclusiv printr-o parodiere mobilă şi prietenos-evocatoare a stilurilor căzute în desuetudine. De fapt, poezia sa chiar poate fi definită ca o sinteză de stiluri, sinteză monumentală, deşi vaporoasă şi fugitivă, alcătuită parcă fără efort, dintr-un capriciu zeiesc (ceea ce va realiza Mircea Cărtărescu în întreg volumul *Levantul* realizează autorul *Necuvintelor* în câte un poem cu multiple irizaţii stilistice).

Şi fiindcă Nichita Stănescu, odată cu alţi poeţi din generaţia lui, a devenit repede - favorizat de momentul istoric - o personalitate recunoscută, studiată în şcoală, autorii afirmaţi ulterior, îndeosebi la începutul deceniului nouă, au adoptat în raport cu el o atitudine contestatară. (Postmoderniştii s-au comportat faţă de cel mai talentat postmodernist ca nişte modernişti faţă de un precursor depăşit!)

Odată intrată în conştiinţa publică, poezia lui Nichita Stănescu a acţionat ca un narcotic, creând obişnuinţe şi în cele din urmă dependenţe. Aşa se explică de ce "consumatorii" ei au valorificat cu febrilitate orice text şi orice surogat de text, inclusiv legende în legătură cu viaţa poetului. În acest regim de receptare, este evident că inegalităţile valorice devin relevante, că singurul fapt care contează rămâne paternitatea - reală sau atribuită - a lui Nichita Stănescu asupra unui text (replică, gest etc.).

O limbă română sărbătorească

DACĂ facem însă abstracţie de "fenomenul Nichita Stănescu", a cărui înţelegere presupune cunoştinţe nu numai de estetică, ci şi de sociologia succesului, şi, dacă luăm în considerare exclusiv cărţile poetului, retraşi undeva într-o bibliotecă silenţioasă (deşi, oricât de groase ar fi ziduri bibliotecii, ceva din freamătul admiraţiei fervente faţă de el tot ar pătrunde), sunt şanse să observăm că artistul "necuvintelor" a progresat şi, de la un moment dat, a regresat, urmând o curbă pe care o urmează aproape toţi scriitorii în evoluţia lor. Cărţile sale sunt numeroase, dar nu excesiv de numeroase, astfel încât le putem parcurge relativ repede (mai greu ar fi să citim tot ce s-a scris *despre* aceste cărţi).

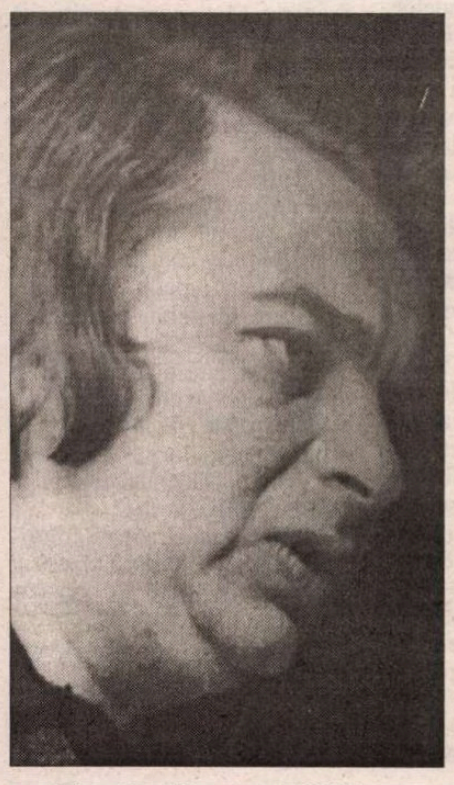
În primele două plachete, *Sensul iubirii,* 1960 şi *O viziune a sentimentelor,* 1964, se remarcă precizia cu care sunt înregistrate şi comunicate senzaţiile. S-a vorbit, în legătură cu această perioadă de creaţie, de "o ninsoare de lumină", de "transparenţă", de "serafism", de o diafanitate "prerafaelită", trecută "prin şcolile poetice mai noi" (Eugen Simion). Este adevărat, poezia din cărţile dintâi are o luminozitate limpede, matinală, sugerată nu atât prin mijloace picturale, cât prin tehnici pur lingvistice, printr-o construire a poemelor din abstracţii, ca din cărămizi de sticlă. Însă chiar mai surprinzătoare decât această artă a transparenţelor este, repetăm, precizia senzaţiilor. Se simte că poetul are mintea clară, că simţurile nu-i sunt uzate, că studiază cu mare curiozitate lumea din jur, că dispune de energia şi răbdarea de care e nevoie pentru a căuta "cuvântul ce exprimă adevărul", că este, încă este, *tânăr.*

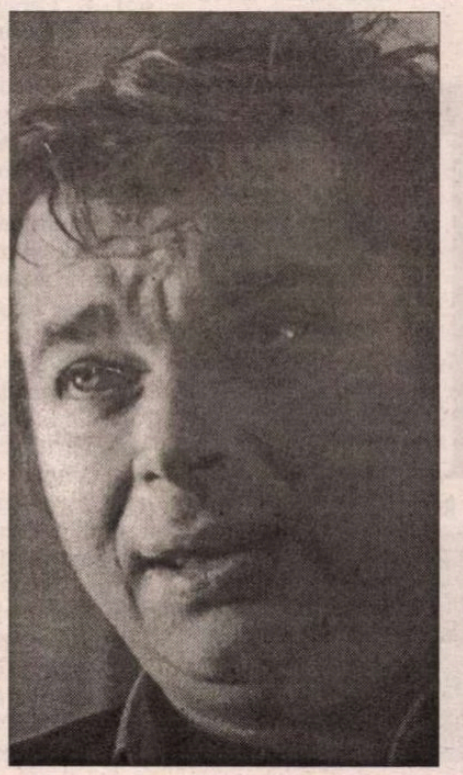
Se crede în mod greşit că un tânăr excelează prin fantezie. Nu e adevărat. Tânărul are predilecţie - şi dispune şi de mijloacele necesare - pentru reprezentarea *realistă* a existenţei. Cu excepţia unor versificări mimetice, nesemnificative, în care sunt utilizate accidental, din cauza lipsei de experienţă, diverse reminiscenţe livreşti, poemele lui Arthur Rimbaud şi Serghei Esenin, ale lui Nicolae Labiş şi Ioan Alexandru (tânărul) se remarcă prin realism. Aşa se întâmplă şi cu primele poeme ale lui Nichita Stănescu, bineînţeles, în registrul sensibilităţii lui. Poetul îşi face un scop în sine din a sesiza semnalele discrete, aproape insesizabile venite de pretutindeni; fineţea de înregistrare este atât de mare încât constituie prin ea însăşi un mod de a celebra existenţa, o formă de exuberanţă:

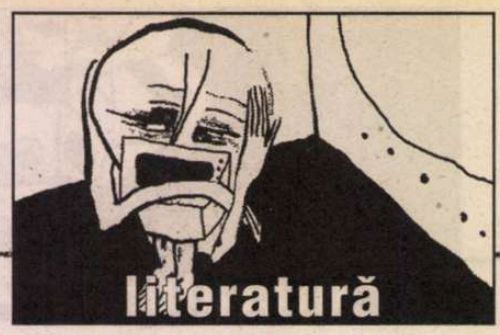
"O dungă roşie în zări se iscase/ şi plopii, trezindu-se brusc, dinadins/ cu umbrele lor melodioase/ umerii încă dormind, mi i-au atins.// Mă ridicam din somn ca din mare,/ scuturându-mi şuviţele căzute pe frunte, visele,/ sprâncenele cristalizate de sare,/ abisele.// Va fi o dimineaţă neobişnuit de lungă,/ urcând un soare neobişnuit./ Adânc, lumina-n ape o să-mpungă:/ din ochii noştri se va-ntoarce înmiit!// Mă ridicam, scuturându-mi lin undele./ Apele se retrăgeau tăcute, geloase./ Plopii mi-atingeau umerii, tâmplele/ cu umbrele lor melodioase." *(Dimineaţă marină).*

Poemele din această perioadă, scrise cu o mână energică, de un tânăr care nu a cunoscut încă oboseala, suferă totuşi de o anumită reţinere, de o timiditate incomplet depăşită, de o secretă grijă de şcolar de a compune lucrări de nota zece. În volumele următoare, şi în special în *Necuvintele* şi *În dulcele stil clasic,* poetul are conştiinţa deplină a valorii lui. Succesul - eclatant şi continuu, cum n-a cunoscut nimeni altcineva înainte de el în anii postbelici, poate cu excepţia lui Nicolae Labiş - îl face să simtă că nu există norme pe care trebuie să le respecte, că orice fel de a scrie pe care îl propune devine imediat normă pentru alţii. Din această postură de suveran, răsfăţat fără limite şi niciodată sancţionat, provine marea libertate prin care i se caracterizează acum versurile. Poemele sale nu mai au nimic din conştiinciozitatea unor compuneri; seamănă mai curând cu acele melodii fredonate de cineva în singurătate, dintr-un preaplin al bucuriei de a trăi. Este un moment fericit în care intensitatea şi precizia reprezentărilor - ceea ce am numit cu un termen, desigur, impropriu, dar poate sugestiv, *realism* - se asociază cu o inepuizabilă disponibilitate ludică. Acum ia naştere "limba poezească", limba inconfundabilă a poeziei lui Nichita Stănescu - o limbă română sărbătorească, în câmpul căreia cuvintele îşi extind neaşteptat de mult posibilităţile, verbele putând fi şi declinate, iar substantivele şi conjugate, în care literele şi cifrele binecunoscute de toată lumea devin hieroglifele unei învăţături misterioase.

(continuare în numărul viitor)







Comentarii critice

Din istoria Teatrului Naţional

CĂRŢILE lui Ionuţ Niculescu, directorul Muzeului Teatrului Naţional din Bucureşti, despre unitatea complexă a acestui teatru – dincolo de adevărul uman conţinut şi de perspectiva oferită gândirii de faptele istoriei, mai mult sau mai puţin îndepărtate – sunt temei de apreciere a documentului. În măsura în care documentul se verifică potenţial de energii. Autorul nu pregetă să recunoască ce au însemnat pentru el anii petrecuţi „în lumina documentelor". Trei decenii este timpul măsurat în scris, repetat ori de câte ori socoteşte că este cazul să o facă. Mândria recunoaşterii îi aparţine. Mulţimea episoadelor itinerarului său intelectual, reflectat în sumare, de asemenea. Trei decenii de concentrare, emoţie şi exigenţă în muzee, arhive, biblioteci.

Fiecare din cărţile semnate de Ionuţ Niculescu răspunde ceremonialului enumerativ – serie şi număr – al Colecţiei Biblioteca Teatrului Naţional „I. L. Caragiale". Consecuţia lor este următoarea: Seria a V-a, Nr.4, *Condeie şi măşti* „din Muzeul Teatrului Naţional" (2002); Seria a V-a, Nr. 5, *Directorii Teatrului Naţional din Bucureşti* (2002); Seria a V-a, Nr. 6, *Drama istorică naţională* „între document şi ficţiune"(2003); Seria a V-a, Nr.7, *Clepsidra Teatrului cel Mare* „evocări, documente, mărturii" (2003). Momentul publicării lor a fost gândit pentru „stagiunea aniversară 2002-2003, 150 de ani de la aprinderea luminilor în Teatrul cel Mare".

APATRA şi ultima în ordinea publicării în Colecţia deja citată, a cincea dacă i se integrează acestei ordini volumul *150 de ani de la aprinderea luminilor în Teatrul cel Mare,* reconstituire documentară de Ionuţ Niculescu, volumul *Clepsidra Teatrului cel Mare* este lucrare de probitate a lecturii, de ţinută intelectuală, nu lipsită de entuziasm, uneori lirică în ton, nu şi patetică, bogată în detalii inedite de ştiinţă literară şi pitoresc. Este o carte scrisă cu ascuţimea celui căruia fiindu-i dat să vadă mult, ştie ce să reţină, ce să exprime, prin ce să exemplifice anume, ca să clarifice, să cumpănească, să justifice. Limpezime, simplitate, măsură, sunt valorile lui Ionuţ Niculescu. Judecata lor dreaptă, consimte acelaşi Ionuţ Niculescu, din consistenţa documentelor îşi trage forţa.

Cartea se deschide cu un *Argument,* menit să fixeze într-o succintă judecată, bizuită pe temeiuri esenţiale, semnificaţia termenilor Teatrului cel Mare şi Teatrului Naţional. Logica lor interioară în individualitatea istoriei începuturilor, punctată cu privirea grea a balanţelor: puterea turcească „suzerană", „protectoare" cea rusească, şi mizeria morală a unora de pe la noi, care întindeau un fel de nadă pentru promovarea ideii că Teatrul Naţional fundamentează trăiri estetice şi rămăşaguri cu nesupunere elementară la gospodărirea străină în ţara noastră.

Structura secţiunilor cărţii imprimă în evidenţa realizărilor determinativul simbolic, *primul, întâiul,* atribuit după necesităţi: „întâiul spectacol actoricesc" în iarna lui 1755, la Beiuş, 1821, anul redactării „primelor statute ale Societăţii literare", „întîiele serii profesioniste de actori", „primul contact cu dramaturgia europeană" prin traducerile lui Metastasio, „întâia dramă" istorică naţională, păstrată în literatura noastră, *Petru Rareş,* în manuscris, „întâiul periodic teatral românesc", „Gazeta Teatrului Naţional", pagină din „Curierul românesc" semnată de I. Heliade-Rădulescu, socotită a sta la începuturile cronicii dramatice la noi, Iosif Vulcan despre momentul când actorii bucureşteni au pus „temelia" edificiului „civilizaţiunii naţionale" pentru „dezvoltarea limbii" prin arta scenei. Şi enumerarea poate continua, atingând printre alte evenimente distincte, „primul turneu oficial" în Transilvania şi Banat, „prima dramatizare" la noi a unui roman de Dostoievski.

Concepută să fie cronică a teatrului românesc, desfăşurarea cărţii este lentă şi, pentru desluşiri, reţine reliefurile: teatrul domniţei Ralu, Iorgu Caragiale şi „căruţa cu paiaţe", trupe şi autori, Fanny Tardini-Vlădicescu, pe de o parte, V. Alecsandri şi I. L. Caragiale, pe de alta. Ucenicia teatrală a lui Liviu Rebreanu şi de cronicar dramatic a lui Radu Beligan, elev. Războiul resimţit direct pe scândura primei noastre scene, actori purtători ai destinului uman, vast imprimat de necruţarea dosarului de cadre. Pasionat să descifreze textele îngălbenite de vreme, autorul cărţii îl contrazice pe Sylvestre Bonnard, personajul lui Anatole France, dovedindu-se profund cititor şi în documentele vieţii imediate. Apelând la exerciţiul descriptiv, Ionuţ Niculescu ajunge să abordeze frontal, atât problemele reale, cât şi ficţiunea mitologică a istoriilor transmise de la om la om. Se pare că doar un publicist de la „Cortina" a consemnat la rubrica lui cupletele *Eu şi Stalin, La patul lui Stalin, cu bolşevicii după mine,* în caricatura genială dată interpretării de Al. Giugaru, comicul de la „Cărăbuş".

Finalul reţine imperativul calitativ al interpretării rolurilor Hamlet, Romeo şi Julieta. De asemenea, rolului de veghe şi verificare, atribuit de Ionuţ Niculescu lui George Franga şi Ioan Massoff. Şi, prin portretizarea aproape umană, sălii de lectură a Bibliotecii Academiei şi Muzeului Teatrului Naţional. Cu *Presa teatrală românească, 1835-1989,* este întoarsă şi ultima filă a cărţii. Nu însă şi motivele care îi ţin treaz interesul.

GEORGE FRANGA a impus, prin dovezi, că data începutului teatrului cult românesc, în secolul al XVIII-lea, ţine de Blaj, fiind depăşită cu trei sferturi de secol acţiunea de la Iaşi a lui Gh. Asachi. În această bună tradiţie, deprinsă de la înaintaşul său, Ionuţ Niculescu îşi face cunoscute rezultatele propriilor investigaţii. Pe un exemplar al traducerii paharnicului Iordache Slătineanu, aflat la Biblioteca Academiei, descoperă o însemnare pe care „o citeşte" ca indicaţie pentru distribuirea rolurilor; în sala de la *Cişmeaua roşie* „răsar zorile teatrului cult diletant în Muntenia cu spectacolul *Hecuba* de Euripide, în toamna lui 1819. În rolul Hecubei joacă în travesti, şcolarul de 17 ani, Ion Heliade-Rădulescu." Îşi pune întrebări referitoare la un posibil teatru în Bucureşti, în 1814, după descoperirea unei medalii comemorative, făcând fel de fel de relaţii între domnia lui Vodă Caragea şi proveniența medaliei după interpretările numismatului C. Moisil şi proprii-le-i cunoştinţe în materie de gravare a figurilor şi legendelor. Descoperă şi publică actele testamentare „lăsate pe seama înălţării Teatrului Naţional şi verifică în Arhivele Statului vechimea din 1699 a înregistrării pământurilor a două surori, cumpărate „pe spesele visteriei", tot pentru această clădire. Publică fragmente din lucrarea inedită *Contribuţii la o istorie a teatrului românesc. Teatrul românesc din Bucovina, 1855-1913,* încredinţată la Gura Humorului de autor, istoricul Teodor Bălan, muzeografului George Franga. Reproduce dialogul cu pictorița şi graficiana Otilia Michail Oteteleşeanu, despre I. L. Caragiale în intimitate, şi amintirile de la 93 de ani ale actorului N. Neamţu-Ottonel, prezent la evenimentele teatrului din Cluj, din primele luni după Unire. Include pentru valorile umane conţinute, întâlnirea cu actorul Valeriu Valentineanu, la 90 de ani. Aceste ultime trei întâlniri sunt singurele datate, 1971, 1978, 1977, reacţiile vii ale începuturilor de reporter ale autorului cărţii.

Ionuţ Niculescu. *Clepsidra Teatrului cel Mare,* „evocări, documente, mărturii". Colecţia Biblioteca Teatrului Naţional „I. L. Caragiale", Seria a V-a, Nr. 7. Editura Nemira, 2003, Bucureşti

Aceeaşi pledoarie pentru cunoaştere şi aprofundare, acelaşi efort de restituire, aceleaşi analize şi judecăţi de valoare, formează ambianţa organică a celorlalte cărţi ale lui Ionuţ Niculescu. Condus de ideea că teatrul trebuie gândit în miezul însuşi al culturii, găseşte în cercetarea sa tezaure de visare şi zone de simţire autentică prin care verifică rezultatele atinse în timp de alţi cercetători. Lipsindu-le materialul documentar privitor la prima încercare a lui Matei Millo de a duce cuvântul românesc în 1868, la Cernăuţi, cei trei biografi ai actorului nu au reuşit o lucrare împlinită. Locul precis al piesei *Cumnicătura* în biografia literară a lui G. M. Zamfirescu a fost stabilit abia în 1967, printr-o teză de doctorat. Motivează stăruitor că „nu avem încă un comentariu de autoritate asupra dramei *Bălcescu* de Camil Petrescu şi citează ca pe un preţios document de creaţie, mărturisirea făcută lui Şerban Cioculescu în legătură cu eroul dramei, căruia îi trece „propria ardenţă cu care *trăieşte* ideile". Nu pot să închei această prea repede enumerare, prin care se stabileşte legătura de fond între cărţile lui Ionuţ Niculescu, fără a aminti cum a descoperit el în ediţia bilingvă a traducerii din *Hamlet* a lui Vladimir Streinu, din ce carte îşi citea prinţul Danemarcei replica „Vorbe, vorbe, vorbe".

Pentru finalul acestei folositoare lecturi, îl citez pe Maestrul Valentineanu, când îşi pregătea rolul Hamlet: „Fiecare cuvânt are o pondere pe care m-am străduit să o cântăresc şi să o judec."

Cornelia Ştefănescu

EDITURA PARALELA 45 - DEPARTAMENTUL CONTINENT
NOI APARIŢII ÎN COLECŢIA *PROXIMA*

Andrzej Stasiuk
cum am devenit scriitor

Traducere de Ion Petrică

format 14 x 20, 166 p., 99.000 lei

Milorad Pavić
partea lăuntrică a vîntului

Traducere de Mariana Ştefănescu

format 14 x 20, 146 p., 90.000 lei

Reduceri de 30% pentru comenzile prin telefon sau e-mail.
PARALELA 45 EDITURA
Comenzile se primesc pe adresa:
Piteşti, str. Fraţii Goleşti, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro

Comentarii critice

G. Călinescu despre cultură şi naţiune

EDITURA Albatros, care se remarcă de mulţi ani cu un program de o mare bogăţie şi varietate, a iniţiat colecţia „Ethnos", în cadrul căreia, dacă nu mă înşel, una dintre primele apariţii este antologia călinesciană deja numită în subsolul acestei pagini. Ideea mi se pare extrem de benefică, întrucât conceptele că să nu spun cuvintele de *naţiune, specific, patriotism* au fost oarecum neglijate în ultima vreme şi datorită faptului că prin exagerare şi denaturare, ele fuseseră demonetizate în vremea lui Ceauşescu.

Cum observă şi Constantin Schifirneţ în studiul introductiv, G. Călinescu n-a elaborat studii teoretice, din care să rezulte concepţia sa despre etnic şi naţional. Abordând, fără să insiste, probleme de etnopsihologie şi antropologie, el procedează empiric şi subiectiv. Cu alte cuvinte, nu e un doctrinar, un psiholog, precum C. Rădulescu-Motru sau un sociolog, ca Mihai Ralea. Observaţiile lui sunt oarecum spontane, când se raportează la realităţile naţionale şi sociale, de obicei, prin intermediul culturii, mai exact, al literaturii.

Ideea de *naţiune* se leagă strâns la G. Călinescu de aceea de *autohtonie,* de *vechime,* de *tradiţie,* de *specific.* Într-un târziu (1946), va da o definiţie simplă conceptului de naţiune: „O comunitate de simţire, exprimată într-o limbă obştească, un sentiment de legătură între generaţii. Naţiunea e o familie mai mare" (*N. Iorga*). Încă din 1939, criticul vorbeşte despre vechimea noastră: „Noi suntem geţi latinizaţi, adică un popor străvechi din Europa şi trebuie să cultivăm acele simboluri care ne amintesc străvechimea noastră", aşa cum o fac francezii, italienii, germanii" (*„Mica soră latină"*). Este greşit a invoca o tradiţie de câteva sute de ani şi a trata cu ironie frazele în care intră Decebal şi Traian. Va adânci această idee în *Istoria literaturii române:* „Suntem nişte adevăraţi autohtoni de o impresionantă vechime". „Noi nu suntem primitivi, ci bătrâni". „Creangă arată contemporaneitatea civilizaţiei noastre cu cele mai vechi civilizaţii din lume, vârsta noastră asiatică". „Factorul etnic" reprezentând „originalitatea noastră fundamentală" s-a menţinut printr-o „tradiţie culturală neîntreruptă", văzută eminescian: „ea nu înseamnă altceva decât înaintarea organică după legi proprii şi nu este îndoială că organicismul există în literatura română (Prefaţă la *Istoria literaturii române*).

ETNICITATEA şi tradiţia au generat *specificul,* care nu se capătă cu vremea (şi aici, G. Călinescu polemizează cu M. Ralea, după cum polemiza cu E. Lovinescu în problema sincronismului), ci este „un cadru congenital". Specificul, cum bine remarcă şi C. Schifirneţ, nu e o *normă,* ci o *particularitate* a unei culturi, caracterul ei inconfundabil, *personalitatea* ei. De aceea pentru marele critic „*Istoria literaturii române* nu poate fi decât o demonstraţie a puterii de creaţie române, cu actele ei specifice, arătarea contribuţiei naţionale la literatura universală." În acest sens îi va invoca mereu pe corifei, şi antologatorul procedează adecvat reproducând texte de înaltă valoare, precum *M. Eminescu, poet naţional, Creangă în timp şi spaţiu. Realismul* şi chiar unele prelegeri şi cursuri universitare, cu toate că nu au totdeauna legătură directă cu tema în discuţie. *Sensul clasicismului* şi *Domina bona.* Adevăratul *patriotism* G. Călinescu îl defineşte nu atât în demersuri teoretice, cât în afirmarea unei mari încrederi în literatura română, despre care vorbeşte cu efectivă mândrie. După ce desenează harta poporului român, a României Mari, prin creatorii ei cei mai semnificativi, unii, strălucite spirite tutelare ale naţiei, el încheie Prefaţa citată cu admirabila frază: „Şi după toate, după o prea lungă desconsiderare de noi înşine, e timpul de a striga cu mândrie, împreună cu Miron Costin: «Nasc şi în Moldova oameni»"

Reluând mai târziu, după 23 aug. 1944, conceptul de *specific,* G. Călinescu va veni cu noi precizări utile, distingând între acesta şi rasism, pe care-l combate: „Aşadar, deosebirea rasială şi naţională şi specificitatea sunt concepte ce nu trebuiesc confundate cu rasismul. Alte elemente sunt periculoase şi pseudo-ştiinţifice în legătură cu rasismul: ideea că există rase pure, fixe, şi rase superioare, pe de o parte, şi inferioare, pe de alta" (*Rasă, rasism şi literatură,* 8 dec. 1944).

O bună caracterizare face C. Schifirneţ *profilului psihologic al românului,* conturat de G. Călinescu, evidenţiind substratul celtic, comun cu al Europei, realismul şi spiritul administrativ de obârşie romană, simţul politic excepţional (?) de sorginte greco-bizantină. Dar să ne aplecăm şi noi asupra textelor. Autorul „cronicii mizantropului", precum şi etnopsihologi, ca cei amintiţi mai înainte, C. Rădulescu-Motru şi M. Ralea, nu ocoleşte defectele psihicului şi mentalităţii românului, îi recunoaşte calităţile, dar nu o dată se contrazice, mai ales conjunctural.

Românul are o propensiune spre arhaitate, revelând un străvechi fond etnic. Atitudinea este eminesciană şi sadoveniană. Împotrivirea faţă de civilizaţie ar fi ca o pavăză contra noilor veniţi, a străinilor. Lui G. Călinescu, înainte de război, i se pare că orăşanul cu deosebire, nu are spirit constructiv, nu este edil, ba din contra, este indolent. Nu aruncă zăpada, nu curăţă poleiul, răspunzând, când i se face observaţie, în stilul miticist al unui „farniente" dâmboviţean: „Ce să pun cenuşă, nene? Las-o-n plata Domnului, că iese mâine soarele şi se duce!" (*Ţara lui „las-o-n plata Domnului"* – 1934). Acestui Mitiţă îi place să trăiască bine, să mănânce mult; a păstrat obiceiul turcesc de a fi servit, de a fi „măgulit cu «sărumâna» şi cu «să trăiţi şefule». Nu are spirit arhitectonic, îl domină prostul gust, este individualist, „descurcăreţ". Mai toţi românii sunt *apatici,* n-au „simţul eternităţii" (1939), ceea ce contrazice, fie şi în parte, afirmaţiile capitale din *Istoria literaturii române.* Apatia însă, din păcate, s-a accentuat mult în perioada comunistă. Unde G. Călinescu are iarăşi dreptate este în privinţa lipsei interesului pentru lectură, cu atât mai gravă şi mai întristătoare azi: „Cu cât individul e mai bogat, cu atât citeşte mai puţin. Milionarul respinge revista obraznic, săracul o primeşte cerând reducere" (*De ce nu se citeşte,* 1939). Fraza parcă e scrisă în anul 2000!

Critica, ce uneori pare excesivă, are şi o contrapondere a calităţilor, care pot fi şi ele, unele, discutabile: românii sunt discreţi, răbdători, fiinţe sociabile. Deşi nu-i lipseşte umorul, românul „e serios, măsurat. Zeflemeaua nu-i place. Aşa se explică de ce opera lui Caragiale, spre mirarea multora, nu e gustată îndeajuns pe toată întinderea naţiei". Ceea ce, adaug eu, nu-i spre lauda ei.

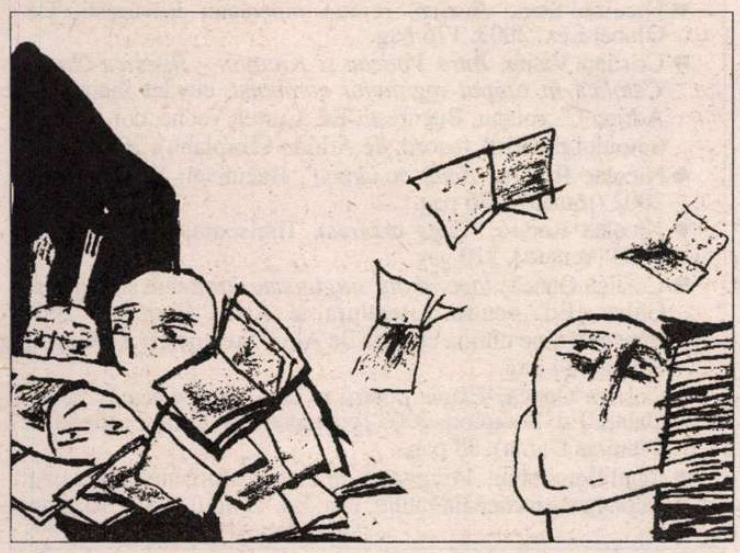
Afirmând în alte contexte că românul nu este edil, nu are simţ arhitectonic, G. Călinescu revine la polul opus, şi nu e de mirare pentru labilitatea opiniilor sale, zicând acum că el e *constructor.* Numai din cauze istorice a devenit prudent: „construieşte minuscul, solid şi pitit în munte". „Îi e frică să atragă atenţia aruncând clopotniţa spre cer."

Să repetăm, criticul nu e un doctrinar, aşterne de obicei pe hârtie simple impresii şi nu totdeauna în modul cel mai consecvent.

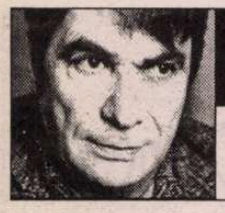
CU FOARTE puţine excepţii, articolele (nu prelegerile şi cursurile universitare) lui G. Călinescu de după 23 aug. 1944, incluse de C. Schifirneţ în antologie sunt absolut deconcertante, nu fac decât să-l compromită încă o dată pe autorul lor, aşa cum am spus şi altădată. Lasă că n-au aproape nimic în comun cu temele abordate, dar sunt pline de sofisme adesea de mistificările ideologiei comuniste. C. Schifirneţ recunoaşte în prefaţă lucrul acesta nu chiar aşa de tranşant, însă, nu ştiu cu ce raţiune le include cu duiumul în sumar. Cui servesc azi articole în care se afirmă calomnia că Iuliu Maniu lupta contra unui „opresor *inventat*" (adică ocupantul străin), că partidele istorice erau şovine şi „neolegionare" (P. N. Ţ.), în care se aduceau elogii nemăsurate Uniunii Sovietice stăpâna *de facto* a ţării? După opinia mea, nu aveau ce căuta în antologie articole pur propagandistice în slujba P. C. R., precum: *1948, Res-publica, Săptămâna curăţeniei, I. L. Caragiale împotriva şovinismului şi cosmopolitismului, Patria poporului muncitor* şi încă altele. Sunt efectiv uluit de prezenţa într-un volum, consacrat *culturii* şi *naţiunii române* a dezamăgitorului encomion, intitulat *Mareşalul Stalin,* unde cel care a ucis vreo 20 de milioane de oameni, are în viziunea criticului-publicist „un profil *fin şi blând",* o măreţie făcută dintr-o „aureolă imensă de *iubire*", în ochii lui „geniali" citindu-se nici mai mult, nici mai puţin decât „*bunătatea*". Ce a vrut autorul antologiei să demonstreze n-am înţeles în ruptul capului.

Revenind la tema cărţii, rămânem cu ideile capitale despre *naţiune, vechime, tradiţie, specific* din *Istoria literaturii române,* despre *psihicul şi mentalitatea românului* din alte câteva articole antebelice, conferinţe şi fragmente de monografie, unde sunt ilustrate adesea în mod strălucit. Restul cred că e mai bine să fie uitat, înmormântat în presa şi antologiile prea generoase ale epocii trecute, firește, cu excepţia ediţiei critice.

Al. Săndulescu



G. Călinescu, *Cultură şi naţiune.* Antologie, studiu introductiv şi note de Constantin Schifirneţ, Bucureşti, Ed. Albatros, 2002.



prepeleac

de Constantin Ţoiu

Despre Baudelaire

ÎN *Cronici,* Marcel Proust, subiectiv, scrie că, pe lângă *Florile răului,* opera uriaşă a lui Victor Hugo... „pare moale, vagă, lipsită de accent." Că, neîncetând să vorbească despre moarte, Hugo a făcut-o cu „detaşarea unui mare mâncăcios, a unui mare petrecăreţ." Că trebuie să fi purtat o moarte apropiată în tine, ca Baudelaire, ca să fi avut acea „luciditate în suferinţa veritabilă, acele accente religioase în poeziile satanice" ca să poţi simţi cu adevărat Moartea, care... *Face patul celor săraci şi goi... Et qui refait le lit des gens pauvres et nus,* versul unei stări umane maladive de degradare fizică pe care Vigurosul moşneag nu l-ar fi putut scrie niciodată...

În schimb, dacă, în ale morţii, îl depăşeşte pe Victor Hugo, în ale iubirii obişnuite, este întrecut de acel „Vai, Hugo!" simbolul Franţei, dând exemple elocvente, nu mai e nevoie să citãm...

Curios, în existenţa cotidiană, însă, contrară celei eroice, – teritoriul lui Hugo – Proust vede încă un avantaj al lui Baudelaire. De pildă, „vâna" pozitivă, brusc regăsită a poetului satanic descriind una din petrecerile populare pariziene ce ne aminteşte de tablourile maieştrilor picturii franceze din secolul al XIX lea, – trebuie să citez în original:

...Ces concerts, riches de
cuivre
Dont les soldats parfois
inondent nos jardins
Et qui par ces soirs d'or ou
l'on se sent revivre
Versent quelque héroïsme
au coeur de citadin...

Cheia de boltă a articolului o constituie comparaţia celebră a lui Paul Valéry dintre Artist şi Natură. Acesteia, lucrând orbeşte, i-ar trebui mii de secole, dacă nu şi mai mult, ca să modeleze un bust datorită vântului şi valurilor. Pe când un mare artist, scurtând cursul naturii, poate să realizeze acea formă într-o singură viaţă de om. *Un artist vaut mille siècles...* (Eupalinos).

Proust, *fielos,* comentează pe loc: *Aceşti artişti excepţionali ...dacă reprezintă mii de secole faţă de lucrarea oarbă a naturii, nu pot fi totuşi prin ei înşişi – cei ca Voltaire, bunăoară – un termen de referinţă în raport cu un bolnav ca Baudelaire, să zicem, sau şi mai bine, ca Dostoievski, care, în treizeci de ani, printre crizele de epilepsie şi altele, a creat ceea ce mii şi mii de artişti sănătoşi tun n-ar putea să scrie, un rând măcar* (comparabil)...

E cunoscută antipatia pe care Marcel Proust o avea faţă de Voltaire, ca şi faţă de Victor Hugo, până la un punct, – antipatie explicabilă... În paranteză, însuşi volumul *Cronici* se termină, o dată cu articolul dedicat lui Baudelaire, printr-o săgeată aruncată în direcţia marelui spirit al Revoluţiei franceze.

Despre Voltaire, pe vremea lui Proust, se spunea că ar fi un exemplu de felul cum trebuie să-şi trateze subiectele un scriitor... Sau: „Cutare scrie tot atât de bine ca Voltaire."...

Nu, intervine categoric Proust: „ca să scrii tot atât de bine ca Voltaire, trebuie neapărat să scrii cu totul altfel decât el."

La fel, un alt autor, obscur, face elogiul micimii, ca spaţiu, elogiul scurtimii unei opere, fiind un avantaj pentru ca ea... *să lunece mai uşor în posteritate,* să se strecoare prin ea mai lesne...

Posteritatea, spune Proust, nu are grijă decât de calitatea operei, ei nu-i pasă de cantitate. Şi termină cartea cu aceste rânduri:

„...Felul de a judeca al d-lui Allard m-a făcut să mă gândesc la o frază, opusă, inexactă, absurdă a lui Voltaire, o frază atât de amuzantă, deşi falsă, pe care regret că nu o pot cita exact:

«Dante poate să fie sigur că va supravieţui: atât de puţini îl citesc...»".

Toţi nobilii, ...toţi marchizii,... toţi gentilomii ale căror capete se rostogoliră în coşul ghilotinei se pot considera răzbunaţi. ■

păcatele limbii

de Rodica Zafiu

Duioşia clişeelor

DESPRE situaţia ambiguă a diminutivelor româneşti am scris de mai multe ori în această rubrică, dar subiectul continuă să fie actual, ilustrat de noi mode, ticuri şi tendinţe. Formate cu mare uşurinţă, respinse de registrul înalt, devalorizate prin excesul afectiv, revenind prin ironie, diminutivele sînt aproape întotdeauna marcate stilistic. Cîte o formă se banalizează însă, prin exces de întrebuinţare publicistică. În urmă cu cîteva luni, cu ocazia discutării unor proiecte de legi privind concediile de maternitate, a fost vehiculat în presă, cu mare insistenţă, diminutivul (folosit mai ales la plural) *mămică* (*mămici).* Abuzul stilistic a transformat cuvîntul într-un adevărat clişeu lexical. Diminutivul – caracteristic limbajului familiar, mai exact celui copilăresc (*baby talk*), ca tipică formă hipocoristică folosită de copii sau de adulţi în adresarea către copii – a apărut în cele mai variate contexte, inclusiv în discursul politic (nediferenţiat: deopotrivă în cel demagogic şi în cel cinic).

Trebuie să recunoaştem totuşi că diminutivul *mămică* tinde într-adevăr în limba actuală către o specializare semantică. Desigur, aceasta nu e înregistrată de dicţionare, care furnizează doar sensul general al cuvîntului şi un şir de sinonime mult mai rar utilizate. În DEX, *mămică* e „diminutiv al lui *mamă,* mămiţă, mămiţică, mămucă, mămulică, mămuliţă, mămuşoară, mămuţă". Valoarea afectivă din oralitatea familiară e uneori sursa unor folosiri ironice: „ar fi putut ocupa aceste posturi dacă nu aveau *«tătici»* sau *«mămici»*?" (nepotism.org). În uzul actual, o *mămică* este însă în primul rînd o mamă (de obieci tînără) de copil mic (nounăscut, sugar, bebeluş). La fixarea acestui sens contribuie clare valori afective, mai ales un transfer de conotaţii semantice (de la ideea de copil mic, de obicei redată prin diminutive, la aceea de mamă a bebeluşului). Diminutivul e folosit de mai multă vreme cu această valoare specială, mai ales în rubricile destinate tinerelor mame, în baza unei intimităţi cu publicul-ţintă: „Rubrica pentru *mămici* - rubrica magazin de educaţie maternă" (tvr.ro/buna-dimineata); „Sfaturi pentru *mămici"* (portalweb.3x.ro); "Gimnastica gravidei şi a proaspetei *mămici"* (materconsult.ro); „Dragi viitoare *mămici*" (desprecopii.com) etc. Sinonimia cu sintagma (nu mai puţin clişeizată, dar necesară) „tinere mame", se poate ilustră prin variaţii stilistice contextuale: „Programul intitulat «Filme pentru *mămici*» prezintă în trei după-amieze pe saptămână filme agreate de *tinerele mame*" (cuvlibdeva, 2002 /2/ 3091).

Dacă în rubricile de specialitate jargonul infantil e normal, în context referenţial-politic, în combinaţie cu lexicul juridic şi administrativ, cuvîntul mi se pare că sună destul de discordant: „Ordonanţa rămâne retroactivă pentru că în prevederile ei vor fi cuprinse şi *mămici* care se vor fi aflat la 1 ianuarie într-un oarecare moment al concediului post-natal" (*Ziua,* 3.04.2003); „viitoarele *mămici* fără un loc de muncă au încă posibilitatea să se asigure, primind astfel, de la stat, timp de doi ani, o anumită sumă" (*Cotidianul,* arhiva Internet, 24.02-3.03.2003), „indemnizaţia pentru *mămici* va fi stabilită în funcţie de contribuţia lor la Fondul de asigurări sociale" (*Evenimentul zilei* = EZ 1.01.2003); „potrivit prevederilor Legii 19/2000, se solicită drept condiţie de încheiere a contractului de asigurare socială dovada angajării viitoarei *mămici"* (EZ 2.04.2003) etc.

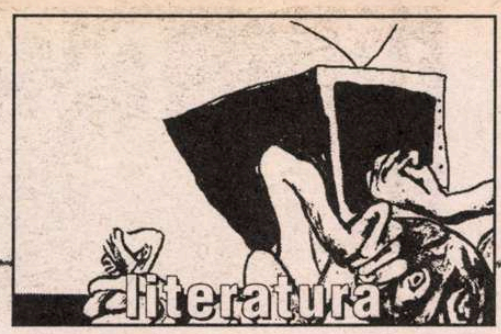
Întrucît analogia funcţionează aproape invariabil, nu e de mirare că moda folosirii diminutivului *mămică* a atras şi o sporire de frecvenţă a substantivului masculin: *tătic.* În mod simetric, acesta va fi un, proaspăt tată, tată al unui copil mic': „I. N., a şaptea oară *tătic"* (EZ, 29.07.2003); „M. S. are 28 de ani, e proaspăt *tătic* şi a venit tocmai de la Craiova pentru a participa la miting" (EZ 2.04. 2003); „*Tăticii* scoşi cu poliţia din spitale"; „toţi vizitatorii, *tătici, mămici de mămici* şi alte rude ale celor internate au fost scoase din spital cu poliţia" (EZ, 17.04 2003; citat în care *mămică* e folosit, cu intenţii ludice, şi pentru a desemna mama unei persoane mature).

Evoluţia stilistică şi semantică a diminutivelor *mămică* şi *tătic* se înscrie în tendinţa mai generală de creştere a familiarităţii stilului publicistic – şi mai ales, fapt mai îngrijorător, a familiarităţii uneori vulgare a discursului politic. Nota de afectivitate e în acest caz strict pozitivă – de fundamentală şi tradiţională duioşie. Pentru că nu s-a ajuns încă în punctul neutralităţii strict denotative (mămici = „mame cu copii mici"), hibridul stilistic pe care îl produc diminutivele mi se pare totuşi supărător. ■

am primit la redacţie

Cărţi

- *"Dosarul" Mircea Eliade,* VII (24 august 1944 - 31 august 1967), *Niet!,* partea a doua, cuvânt înainte şi culegere de texte de Mircea Handoca, Bucureşti, Ed. Curtea Veche, 2003. 216 pag.
- Nicolae Stan, *Evelyn,* roman mozaicat, Bucureşti, Ed. Global Lex, 2003. 176 pag.
- Cristian Vasile, *Între Vatican şi Kremlin - Biserica Greco-Catolică în timpul regimului comunist,* cuvânt înainte de Adrian Cioroianu, Bucureşti, Ed. Curtea Veche, col. "Istoria timpului prezent" (coord. de Adrian Cioroianu), 2003.
- Nicolae Rotaru, *Frate cu dracu',* Bucureşti, Ed. Phobos , 2002 (roman). 176 pag.
- Nicolae Rotaru, *Viaţă expirată,* Timişoara, Ed. Timpolis, 2003 (versuri). 210 pag.
- Costică Oancă, *Îngerul din singurătate,* aforisme şi cugetări, Galaţi, Ed. pentru Literatură şi Artă "Geneze", 2002 (prezentări pe ultima copertă de Alex. Ştefănescu şi Dionisie Duma). 84 pag.
- Costică Oancă, *Elegie pentru o sută de violoncele,* poem, Galaţi, Ed. Scorpion, 2003 (prezentare pe ultima copertă de Dionisie Duma). 88 pag.
- Ionel Bandrabur, *Voluptatea de a scrie,* aforisme pentru uzul celor care practică literatura, Iaşi, Ed. Timpul, 2002. 102 pag.



Profil

Paradisul derizoriu

PREZENŢĂ (mult prea) discretă în peisajul literar de azi, Cornelia Maria Savu este o poetă autentică ale cărei volume, chiar dacă rare – *Totem în alb* (1973), *Uraniu, foame şi oameni de zăpadă* (1978), *Emblema* (1980), *Aventuri fără anestezie* (1983), *Semne de viaţă* (1987) –, au atras atenţia criticii şi reamintesc de existenţa unui loc din „geografia literară", situat „la poalele dealului runc", în nordul Moldovei. Cu toată relativa sa izolare, afirmată nu fără orgoliu, Cornelia Maria Savu scrie o poezie perfect sincronă aceleia practicate de colegii săi de generaţie, mult mai „prinşi", mai prezenţi – cîteodată obositor de prezenţi – în dinamica vieţii literare; o poezie a fragmentarismului şi ironiei, a lucidităţii şi jocului găsim în *Semne de viaţă,* cea mai importantă carte a poetei. Ca în aproape toată lirica generaţiei '80, Cornelia Maria Savu caută o modalitate de „textuare" a cotidianului, de reorganizare a fragmentelor unei „lumi casante"; de aici, din această semnificaţie existenţială a actului scriptural, „utilitatea" poemului sau, în alţi termeni, *tendinţa* sa: „încep să scriu/ un poem util nu m-am/ gîndit la ce/ îi scriu titlul «poem util»/ pe coala albă/ de hîrtie/ nimic straniu în jur/ scriu pe masa/ din bucătărie alături/ pe masă peşti congelaţi/ într-o pungă de/ plastic/ solniţa deschizătorul/ de conserve nimic/ straniu în jur creierul/ destins ca o măcelărie/ sub zăpadă/ scriu scriu/ ajung la senzaţia cunoscută/ că trebuie să vorbesc mult/ nimic straniu îmi spun/ scriu «nimic straniu»/ dintr-o dată privesc/ fulgerător în jur/ de parcă aş vrea/ să surprind un fapt/ reprobabil/ ochii peştilor sau înroşit/ electric sarea face/ broboane de sudoare/ pîlpîie ameţitor/ deschizătorul de conserve/ strig dar nu scriu/ despre voi scriu dar nu/ scriu, despre voi/ rămîn cu privirea/ fixă deasupra mesei bîjbîi/ după telefon/ formez numărul unui prieten/ îmi răspunde un şuierat/ sălbatic abia mai/ am timp să strig în receptor/ «dar nu scriu despre voi»/ mîinile îmi cad veştede/ fără pic de sînge pe masă/ îmi repet nimic straniu în jur/ nu pot să scriu asta/ mi-e frică/ şi dintr-o dată/ AUD cum/ măsele nevăzute mestecă aerul/ scade lumina ca o/ glugă de pîslă/ deasupra lucrurilor/ şi ele curg/ sfîşietor/ în limba literară" (*Poem util*): lucrurile, pasta amorfă a cotidianului se află în căutarea sintaxei, a ordinii, iar acest proces de „curgere" a semnelor realului spre semnele lingvistice reprezintă ţinta poemelor, „problematica" lor.

FISURA este poemul însuşi, textul care dă seamă despre propria sa genează şi care, prin aceasta, fixează tiparul nou al realului; poezia Corneliei Maria Savu nu lucrează cu „realităţi", cu repere sigure plasate în structura interioară a fiinţei ori în planul exterior: ea *reproduce facerea* acelei subiectivităţi, acelui text şi a acelei lumi, strecurîndu-se prin discreta fereastră pe care o deschide poemul în conglomeratul inform al realului. Nu imaginea (desenul) interesează aici, ci locul şi modul ivirii sale, *ţeserea* covorului, adică; cu termenii poetei: importante nu sînt secvenţele, ci panglica filmului voalat pe care se înşiruie acestea. Fotografia, banda de magnetofon, fotograma, aparatul de filmat, stop-cadrul sînt termenii cel mai frecvent folosiţi pentru a desemna acest decupaj al realului: totodată, acestea sînt semnele distincte ale exteriorităţii şi subiectivităţii, conturînd o lume artificială, făcută, ca o pînză de păianjen care ţine captivă fiinţa, amînînd – făcînd încă mai terifiantă – clipa devorării: „ora liberă/ într-un/ alt limbaj i se/ spune «fereastră»/ deschisă spre ce?/ aparatul de filmat/ poate face acum/ o mişcare rotundă/ de/ învăluire/ pereţii cu tapet ieftinauriu/ «praf de mătase»/ dulap cu furnir deasupra/ un vas de marginea două/ margarete din plastic în/ plasă de păianjen/ masă cu postavul/ decolorat ars de/ ţigări lîngă oglindă/ în stînga difuzorul/ seamănă cu o bucată/ de săpun de rufe/ trîntită violent pe perete/ bîzîie/ primul stop-cadru/ femeie peste cincizeci de ani/ păr movalb/ violet de genţiană/ muşcă mecanic din corn/ faţă mobilă un pumn/ de pietricele arămii smulse/ dintr-

Cornelia Maria Savu

un mozaic bizantin/ aplecată peste hîrtii ţîi ţîi!/ satisfacţie/ încă un pas în/ vînarea greşelilor/ al doilea stop-cadru/ stă dreaptă cu mîinile/ abandonate în poală/ gîtul prea lung/ izbucneşte/ dintr-un nor de dantele/ pletele faţa în umbră/ şopteşte distrată al bano romina power/ surîde unei imagini de-astă vară/ în deltă/ ea trecîndu-şi ondulatorul electric/ prin plete în bucătăria lipoveanului/ prin valurile sidefii ale/ aceluiaşi şlagăr/ acum/ luptă cu greţurile primei sarcini/ un ultim stop-cadru/ tu lîngă fereastră/ în spate crucea de lemn scorojit/ ninge murdar aparatul/ se-ndepărtează unde va sună/ clopoţelul/ în temple într-un/ alt limbaj i se spune simandră/ bătăile inimii rare ninge murdar/ revii cu greu din imperiul/ sălbatic în care scriai/ acum o mie de ani" (*Oră din paradis*).

PARADISUL Corneliei Maria Savu este unul derizoriu, artificial; „ieftin", „plastic", „decolorat", „mecanic", sînt cuvinte care revin în poemele cărţii pentru a contura *lumea casantă* şi pentru a opune „natura" de la „poalele dealului runc" imaginii sale din oglinda „culturii": aceste *oglinzi paralele* descoperă în focarul lor acea „oră din paradis" cînd semnele de viaţă îşi dezvăluie inconsistenţa, artificialitatea. Poemul îşi anexează realul, i se substituie, repetînd modul fiinţării sale; semnificative, titlurile transpun complicatul joc al imaginilor din oglinzile paralele, procesul curgerii „semnelor de viaţă" în „diapozitive dintr-un vis agitat": *O deghizare la sfîrşitul iernii, Scrisoarea aceasta e-o casă de vacanţă sub loviturile ploii, Portret închis într-un medalion cu copac, După ploaie, Portretul tău cu picătură de sînge, Strada vicilicilor, Dimineaţă de aburi, Poem de dragoste la poalele dealului runc, O coborîre de la motelul runc într-o dimineaţă de decembrie sau de ce eu.* toate „semnele de viaţă" şi toată „natura" nu sînt decît aparenţe ale unei lumi artificiale, din plastic, ieftină, decolorată şi mecanică. Poemul este *spaţiul* în care se produc exerciţiile de stil ale realului care se exprimă liber, la fel de neprevăzut pe cît este în teritoriul său de origine. Iar acestui raport al semnului lingvistic cu cel provenind din „viaţă" îi corespunde *relaţia activă* a textului cu cititorul său; în esenţa sa, o relaţie de forţă, pentru că întîlnirea nu e una dintre „activ" şi „pasiv", ci între doi *creatori*: „lasă naibii oglinjoara etruscă/ dialectica rujului aburii cafelei/ în care se-nvăluie părul tău scurt/ de puştoaică din alabastru ciobit/ îmbracă-mi pielea nici cît o/ blăniţă – de şoarece hai/ sclifoseşte-te participă/ urlă poemul care se scrie singur/ pe-un colţ de masă/ în lumina chioară a garsonierei/ şi fulgerător îmi trage/ pe umeri pielea lui strîmtă/ unic hotar pentru hulă/ vii tu apoi lector ipocrit mon/ semblable îţi crestezi braţul/ depui cîteva picături de sînge/ de pagină mon frère/ te cufunzi în fotoliu şi eu/ nici nu ştiu dacă ochii tăi/ mă citesc ori se uită la mine/ hipnotic ochii asiatici/ plini de lingoare/ ai morţii" (*Momeală imperială*).

Textul şi cititorul său reproduc, într-o altă ordine, raportul poemului cu realul; cel care citeşte se (re)produce în text, îl creează, îl exprimă pentru a se exprima pe sine. Aceasta este semnificaţia acelui „elenism al simţurilor" pe care Cornelia Maria Savu îl întemeia „la poalele dealului runc": în *Semne de viaţă,* poemul şi realul, textul şi cititorul scriu unul pentru celălalt, lăsîndu-se să curgă unul în celălalt, mereu spre altceva, spre altfel, spre o altă zonă de identificare a eului.

Ioan Holban

În legătură cu Anuarul Uniunii Scriitorilor

SE FAC ultimele pregătiri pentru trimiterea la tipar a *Anuarului Uniunii Scriitorilor.* Conceput ca un dicţionar al membrilor Uniunii Scriitorilor în viaţă, anuarul va fi un instrument de lucru pentru toţi cei care se ocupă (sistematic sau accidental, din obligaţie profesională sau doar din pasiune) de literatură. Lucrarea ar avea mult de pierdut dacă nu ar fi completă. De aceea, îi rog pe scriitorii care au devenit chiar anul acesta membri ai Uniunii Scriitorilor să-mi trimită şi ei datele bio-bibliografice necesare.

Iată categoriile de informaţii de care am nevoie: 1.NUMELE FOLOSIT ÎN MOD CURENT ÎN ACTIVITATEA LITERARĂ. 2. PSEUDONIME. 3. NUMELE DIN ACTE (dacă diferă de cel cu care sunt semnate cărţile). 4. DATA (ziua, luna, anul) ŞI LOCUL (localitatea, judeţul) NAŞTERII. 5. STUDII (selectiv). 6. DEBUT (în ce gen, în ce ziar sau revistă, în ce an). 7. CĂRŢI PUBLICATE (titlu, gen, prefaţă sau postfaţă, ilustraţii, localitate, editură, colecţie, serie, an de apariţie, reeditări, traduceri în alte limbi). 8. ANUL PRIMIRII ÎN UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA. 9. PREMII LITERARE (ale USR, ale filialelor USR, ale Academiei). 10. ADRESA PENTRU CORESPONDENŢĂ.

Cu acest prilej, şi alţi membri ai Uniunii Scriitorilor care au întârziat să-mi trimită datele solicitate se pot mobiliza pentru a mi le pune la dispoziţie. Nu e greu. Trebuie doar puţină bunăvoinţă. Iar satisfacţiile vor fi mari (printre altele pentru că anuarul va fi distribuit traducătorilor de limbă română din alte ţări).

Fişa cu datele bio-bibliografice menţionate poate fi trimisă prin poştă pe numele meu, la *România literară,* sau poate fi încredinţată doamnei Adriana Stoica, secretara preşedintelui Uniunii Scriitorilor, care mi-o va înmâna fără întârziere (cum a procedat şi până acum, cu o promptitudine pentru care îi mulţumesc).

Aştept cu încredere, stimaţi colegi, informaţiile despre dv. de care am nevoie. Nu mă obligaţi să le inventez!

Alex. Ştefănescu

Gabriel Dimisianu

Amintiri dint

LA ÎNCEPUTUL activităţii mele de critic literar şi publicist, am practicat o vreme îndeletnicirea complementară de corector. În septembrie 1958 Paul Georgescu m-a angajat corector la „Gazeta literară", revista pe care o conducea ca redactor şef, scutindu-mă astfel de experienţa unei cariere didactice pentru care nu aveam chemare. Mai înainte îmi ceruse să redactez câteva note de lectură, ca să-mi încerce condeiul, şi se vede că a fost mulţumit de ele, din moment ce le-a publicat în „Gazetă". După un timp, aflând că ratasem, la absolvirea facultăţii, ocuparea postului din învăţământ, în împrejurări pe care le-am evocat altădată, mi-a spus că m-ar putea angaja la corectura revistei, ca soluţie tranzitorie. Când va fi posibil mă va trece în redacţie, mi-a zis, dar până atunci am ocazia să învăţ meseria de corector. Nu are la ce să-mi strice.

Nu mi-a stricat defel, a avut dreptate Paul Georgescu, după cum nu cred să le fi stricat nici lui Matei Călinescu sau lui Modest Morariu, pe care, a doua zi după convorbirea cu Paul, i-am întâlnit la serviciul de corectură al „Gazetei". Se prezentaseră ca şi mine la post, angajaţi în aceleaşi condiţii şi cu aceeaşi perspectivă a trecerii ulterioare în redacţie.

Am mai avut prilejul să vorbesc despre anii literari '60 şi despre atmosfera de la „Gazeta literară", publicaţia de care sunt legate începuturile multor scriitori din generaţia mea, printre care şi cele ale lui Matei Călinescu şi Modest Morariu. Împreună cu ei m-am iniţiat în secretele profesiunii de corector şi am exercitat-o în aceeaşi echipă aproape un an. Despre acest episod din existenţa lor şi a mea, astfel cum mi-l amintesc după atâta timp consumat, va fi vorba în cele ce urmează. Poate că vor interesa aceste aduceri aminte, chiar şi numai pentru faptul că răsfrâng o experienţă directă. Sunt azi tot mai puţini, din păcate, cei care cunosc din experienţă directă lumea literară de la începutul anilor '60 ai trecutului veac, spre a lăsa mărturii despre ea. Se întâmplă să fiu unul dintre aceşti puţini.

Când m-am înfăţişat aşadar la serviciul de corectură al „Gazetei", să-mi încep lucrul, i-am găsit acolo pe Matei Călinescu şi pe Modest Morariu. Nu-mi erau necunoscuţi. Făceau ca şi mine parte din grupul tinerilor care gravitau în jurul „Gazetei literare", doritori să se vadă publicaţi, scriind în acest scop cam de toate, notiţe, scurte relatări despre cărţi, despre spectacole, după cum era nevoie şi li se cerea. Iar acum nouă, celor trei, ni se oferise şansa de a fi mai mult decât colaboratori ocazionali ai „Gazetei", nu încă redactori dar foarte aproape de a deveni, cum ni se promisese.

Ceilalţi componenţi ai echipei de corectori erau Ionel Marinescu şi Mircea Popescu, aşi în profesiune, pe lângă care noi urma să ucenicim. Măcar câteva cuvinte şi despre ei. Primul descindea din interbelic, lucrase în epocă pe la ziare dar era şi om de carte, hrănit cu literatură clasică, traducător al lui Boileau. El era de fapt şeful echipei şi ne-a făcut îndată să simţim acest lucru. De la început ne-a luat tare: – Băieţi, să învăţaţi repede căci nu e timp de pierdut, „Gazeta" trebuie să apară la termen, altfel e prăpăd! Încruntat şi bombănitor, ne certa pentru te miri ce dar mai ales dacă întârziam, ne alerga după spalturi în paginaţie, iar noi ne supuneam fără crâcnire, personajul fiindu-ne în fond simpatic. Îi ghicisem cumsecădenia, dincolo de îmbufnări şi răstiri. Mircea Popescu era în schimb întruchiparea blajinităţii, deşi semăna izbitor la înfăţişare cu „îngerul fierbinte" N. D. Cocea. Un Cocea însă fără demonie, cu trăsăturile îndulcite. A fost mai târziu secretar de redacţie la „România literară" şi „Luceafărul" şi a murit dintr-un infarct făcut în autobuzul care-l ducea de la Craiova la Giubega, comuna doljeană de unde era originar.

Îmboldiţi aşadar de impetuos-autoritarul Ionel Marinescu, şeful nostru direct, dar şi de propria noastră curiozitate faţă de noua meserie, ne-am pus pe treabă. Am învăţat, câteodată amuzându-ne, jargonul specific („puf" pentru punct şi virgulă, „băţ" pentru semnul exclamării, „cap" pentru alineat nou), ce sunt aldinele, italicele, cuadraţii, dursusii, ce e un spalt, o „perie", o „albă", un „bun de calandru", noţiuni care azi, în parte, au ieşit din uz, împinse în caducitate de schimbarea tehnicii tipografice.

Era o experienţă nouă şi captivantă pentru mine, să urmăresc în toate fazele lui, din interior, procesul tipăririi „Gazetei", de la culegerea la linotip a textelor dactilografiate, aduse de la redacţie, până la ieşirea din rotativă a revistei, gata împăturită, fapt petrecut noaptea târziu şi uneori în zorii zilei următoare. Pe acest complicat parcurs aveam şi noi rolul nostru, făcând corecturile în spalturi şi apoi în pagini până ce le „albeam". Ţin minte şi azi care a fost primul text de care m-am ocupat în calitate de corector: un articol al criticului ideolog Ion Vitner, fostul poet avangardist, ceva referitor la orientarea partinică a literaturii. Dar, corector fiind, „conţinutul" celor citite nu avea de ce să mă preocupe şi deja aflasem, şi ulterior am învăţat, că lectura unui text poate fi şi pur tehnică, *literală*.

ÎN cei paisprezece ani de apariţie, „Gazeta literară" şi-a avut sediul redacţional în imobilul boieresc din bulevardul Ana Ipătescu, o fostă casă a lui Max Auschnitt, unde redacţia ocupa tot primul etaj. De tipărit era însă tipărită în tipografia din strada Brezoianu, care înainte fusese a ziarului „Universul". În deceniul patru, odată cu instalarea în palatul din Brezoianu, Stelian Popescu adusese pentru ziar utilaje noi din Germania, neieşite din uz în 1958, ba chiar folosite din plin de „Informaţia Bucureştiului", de „Sportul popular" şi de alte câteva publicaţii mai mici, printre ele aflându-se şi „Gazeta literară".

Ca să ajungem la locul nostru de muncă propriu-zis trebuia să trecem prin sala comună a zeţăriei şi linotipurilor (erau câteva zeci, aliniate pe trei şiruri), la al cărei capăt un perete de sticlă cu uşă batantă delimita spaţiul rezervat serviciului de corectură. Îl împărţeam cu confraţii corectori de la „Sportul popular", dispunând fiecare echipă de câte un dulap şi câteva mese dreptunghiulare, bancul nostru de lucru. Pe ele înşiram în ordine tactică, fiecare în dreptul său, instrumentaţia din dotare, un set de pixuri şi creioane colorate dintre care unul era neapărat „chimic". Îl întrebuinţam când ne soseau de la paginaţie „perii ude". Mai aveam la îndemână, pentru consultare, o cărticică intitulată „Mic îndreptar ortografic", al cărei autor era un lingvist din epocă pe numele său Otobâcu. Pentru noi acest nume devenise substantiv comun şi când aveam nevoie de „Îndreptar" ni-l ceream unul altuia cu vorbele: „dă-mi otobâcul".

Primele zile din săptămână le petreceam aproape întregi în tipografie, în ambianţa pe care am schiţat-o, inhalând fără limite fum de ţigară şi emanaţiile cu miros dulceag ale plumbului topit, folosit la linotipuri pentru turnarea rândurilor cu litere.

În epoca de care vorbesc controlul politic al presei iarăşi se înăsprise, după mica destindere din anii '54-'56 când ajunseseră şi la noi, îndeajuns de filtrate, ce e drept, ecourile dezgheţului hruşciovian. Evenimentele din Ungaria, survenite în toamna lui 1956, fuseseră pentru echipa Dej un bun motiv pentru a strânge din nou şurubul ideologic şi nimic nu mai putea să fie publicat fără două sau trei avizări ale forurilor „de îndrumare", venind după acelea pe care le dădeau editurile sau redacţiile revistelor. Acestea îşi sporiseră şi ele vigilenţa, bineînţeles. Efectele noului curs (de fapt ale reluării celui vechi) le resimţeam din plin şi noi, bieţii corectori, ţintuiţi în tipografie trei zile înaintea apariţiei revistei, cum spuneam, în aşteptarea valurilor succesive de „observaţii" pe care trebuia să le „operăm" în pagini. Şefii „Gazetei", Paul Georgescu şi cei doi adjuncţi ai săi, Milo Petroveanu şi Vicu Mândra, purtau nenumărate conciliabule la C. C. sau la Direcţia Presei, după care se duceau la redacţie sau, miercuri după amiaza, la Capşa, instituţia de cultură situată la egală distanţă, în spaţiul bucureştean, între C. C. şi tipografia din Brezoianu. Acolo chibzuiau cum să împace şi capra şi varza, adică exigenţele factorilor de control politic şi aşteptările cât de cât literare ale urgisiţilor cititori. În fapt aproape că rescriau revista şi ne lua groaza de fiecare dată când primeam de la ei paginile „revăzute", în urma discuţiei avute cu „forurile", înnegrite (sau înroşite, mă rog) de adnotări care indicau tăieturi sau adăugiri, reformulări de titluri, schimbări de clişee, înlocuiri de texte cu altele încă neculese. Toate acestea presupuneau, în ce-i privea pe corectori, pe paginatori, pe secretarul tehnic, neobositul Gică Balaban, mereu reluarea, pe întinse porţiuni, a muncii de la capăt, sub presiunea timpului care ne grăbea nemilos. Dar până la urmă ne-am obişnuit şi toată tevatura cu modificările venite în valuri, până în ultimul moment, ne-a apărut drept normală. Aşa era munca noastră şi nu altfel. Am avut totuşi parte şi de răsturnări de senzaţie, cum a fost când cu fuga lui Petru Dumitriu în Occident. „Gazeta" era calandrată şi urma să plece la rotativă când apărură aferaţi Paul Georgescu şi Mihai Gafiţa, pe atunci secretar al Uniunii Scriitorilor. Aveau dispoziţie să elimine de oriunde din pagini numele fugarului blestemat, al trădătorului de ţară care-i fusese până ieri lui Paul unul din prietenii cei mai buni. Au luat amândoi revista la purecat, secundaţi de noi, băieţii de la corectură, cu mare grijă să nu scape cumva în numărul de a doua zi al „Gazetei literare" numele căzut sub interdicţie. O interdicţie

care a durat treizeci de ani.

AU SE poate totuşi susţine că Paul Georgescu executa fără murmur tot ce i se cerea de sus, mai ales că încă dispunea de influenţă în sferele înalte ale puterii, în acei ani din urmă ai regimului Dej. Nu înghiţea chiar orice şi de la oricine, pe unii activişti îi sfida, neluându-le în seamă cerinţele aberante. Era însă capricios şi în alte împrejurări avea el însuşi iniţiative de cenzor sau mai rele. Atunci ieşea la iveală componenta cinică a personalităţii acestui om complicat, coexistentă cu generozitatea şi afectuozi tea. Veni odată în tipografie şi ceru să vadă un articolaş omagial dedicat lui. A. Toma, publicat la împlinirea unui număr rotund de ani de la moartea poetului, parcă cinci. Eram numai eu în acel moment la

r-o tipografie

cu, Cezar Baltag, Gabriel Dimisianu, ănescu, Matei Călinescu, în 1959 la "Gazeta literară"

pronosticase Paul Georgescu, dar ţin să fac cunoscut, fie şi atât de târziu, acest lucru: nu este Ghilia autorul acelui articol despre A. Toma din „Gazeta literară", semnătura i-a fost pusă sub el fără consultare. De altfel, când am citit, peste ani, *Elegii la sfârşit de secol* de Ştefan Bănulescu, am aflat că şi acestuia i se întâmplase, la „Gazeta literară", ceva asemănător: Paul Georgescu l-a semnat sub un articol pe care nu-l scrisese. A vrut să plece atunci de la „Gazetă" îşi scrisese demisia şi a renunţat să şi-o dea numai la insistenţele confraţilor mai tineri din redacţie. O fotografie din 1959, comentată de Bănulescu în *Elegii...*, îl înfăţişează pe prozator împreună cu acei confraţi care-l sfătuiseră să nu comită un gest „periculos", el ţinând în mână o coală de hârtie despre care ne spune că era chiar aceea pe care îşi scrisese atunci demisia. Fotografia, care are două versiuni,

În imagine apare şi Nicolae Velea (al doilea din stânga)

corectură şi după ce citi mi se adresă: – Articolul n-ar fi rău, dar nu e bună semnătura. Semnătura era a unui tânăr istoric literar, evreu, nu prea cunoscut, fiind la început de carieră. Poate din această pricină nu era „bună" semnătura lui, dar ce se putea face? Privirii mele nedumerit-întrebătoare Paul îi răspunse cu un gest ferm, făcut pe pagină. Şterse numele tânărului şi scrise deasupra cu grafia lui tremurată, totuşi energică: Al. I. Ghilia. – Acum e bine, exclamă satisfăcut, de Ghilia a auzit toată lumea, e autorul *Cuscrilor* şi face parte din redacţie, acum e bine. – Dar nu l-aţi prevenit, dom' Paul, o să se supere. Mi-a răspuns liniştit: – O să se supere şi o să-i treacă.

Nu ştiu cum a reacţionat Ghilia în acea împrejurare, dacă s-a supărat şi i-a trecut supărarea, cum în a doua figurând şi N. Velea, o reproducem alăturat.

TREI zile din săptămână eram deci captivii tipografiei, ceea ce nu înseamnă că în tot acel interval aveam de lucru cu corecturile. Erau destule orele goale în care aşteptam să vină „materiale" de la redacţie, răspunsurile de la C. C. sau de la Direcţia Presei (cenzura), ore goale pe care încercam să le umplem cu ceva, să ni le facem plăcute, cât de cât, şi chiar instructive. Încingeam discuţii nesfârşite (adică niciodată încheiate), pe subiecte de tot felul, trecând uşor de la cutare eveniment mărunt al zilei la probleme înalt-existenţiale, astfel zicând, confruntându-ne experienţele intelectuale, lecturile, gusturile, curioşi unii de alţii, de ceea ce ştiam şi de cum gândeam. Amândoi noii mei prieteni mă cuceriseră prin apetenţa pentru umor, Modest ilustrându-se prin promptitudinea remarcilor tăioase, şfichiuitoare, prin „întreruperile" maliţioase care-l descumpăneau o clipă pe preopinent, iar Matei prin felul înşelător, perfid în care mima gravitatea, seriosul, când el de fapt glumeă. Admiram la Modest supleţea gândirii şi iuţeala reacţiilor iar la Matei logica impecabilă şi implacabilă. Viaţa era în acei ani cum era, posomorâtă, cenuşie, neoferind trăitorilor în acel orizont motive prea multe de bunădispoziţie. Deseori ni le inventam. Venind vorba odată de lecturile din copilărie unul din noi pomeni de Ionescu Morel, un autor prolific de odinioară, confecţionator de istorioare morale pentru copii şi adolescenţi. Azi cine-l mai ştie, dar noi îl citisem. Îmi şi aduc aminte două titluri: *Ţuş-Ţuş, romanul unui măgăruş* şi *Mai sunt oameni buni.* Un Constantin Chiriţă al vremii lui, însă mai sentimental. Am ajuns repede la încheierea că producţia maniheistă a lui Ionescu Morel se înscria foarte bine în linia preceptelor realismului-socialist, ba chiar, dacă judecam drept, le anticipa. În cazul românesc, desigur. Concluzia? Ionescu Morel era un precursor ignorat al realismului socialist românesc şi ceva trebuia să facem pentru opera acestui nedreptăţit. Am hotărât pe loc să înfiinţăm, după modelul „Prietenii lui Camil Petrescu", „Asociaţia admiratorilor lui Ionescu Morel", deocamdată numai cu trei membri. Am vrut să-i atragem în asociaţie pe Nichita şi pe Velea dar n-am reuşit. Nu-l citiseră pe Morel.

Cu Nichita am izbutit în schimb în altă parte, căci între timp mai înfiinţasem o asociaţie: „Asociaţia băutorilor de Acidofil". Am constatat că acest produs (o varietate de chefir sau de lapte bătut) ne cădea foarte bine pe la orele 11 din zi, după ce deja înghiţisem la locul de muncă o cantitate apreciabilă de aer toxic. Muncitorii tipografi îşi primeau sticla reglementară cu lapte iar noi descoperisem pe cont propriu Acidofilul, căruia îi făceam benevol reclamă. Fondasem Asociaţia şi îi îndemnam şi pe alţii să intre în ea, dar iarăşi nu convingeam pe nimeni. Nichita nu doar că ne refuzase, dar ne şi ironiza. Aceasta până într-o dimineaţă când, ieşind noi să ne luăm doza terapeutică la un bufet lacto din Brezoianu, ne întâlnirăm cu Nichita. Era ostenit, tras la faţă, după o noapte în care se vedea cât de colo că preocuparea principală nu-i fusese dormitul. L-am îndemnat, bineînţeles, să ia şi el un pahar din licoarea binefăcătoare, ceea ce de această dată acceptă, cu aerul că ne face totuşi o favoare. Sorbi întâi încet apoi, cu o mişcare largă, dădu peste cap tot ce mai rămăsese în pahar. Îşi şterse mustăţile, plescăi din buze şi, deodată înviorat, rosti următoarele vorbe: –Măi băieţi, ştiţi că nu e rău? Înscrieţi-mă şi pe mine în Asociaţie. Aşadar, unde nu reuşisem cu Ionescu Morel, am reuşit cu Acidofilul.

ÎN tot anul 1958 Zaharia Stancu şi-a publicat în foileton, în „Gazeta literară", romanul-fluviu *Rădăcinile sunt amare,* ocupând cu textul său, în fiecare număr, două din cele opt pagini ale revistei. Stancu era atunci şi directorul „Gazetei literare", fără să fi venit însă vreodată la redacţie şi fără altă preocuapre, în ce priveşte „Gazeta", decât apariţia neîntreruptă şi în bune condiţii a *Rădăcinilor.* Paul şi echipa sa erau mulţumiţi cu absenteismul directorului, căci le lăsa mână liberă în toate, dar îi stânjenea totuşi faptul că acesta acaparase atât de mult din spaţiul revistei cu romanul său interminabil. Mai erau prozatori care, doreau să publice în „Gazetă" şi nu aveau loc. Până la urmă au făcut ce au făcut şi i-au stopat apariţia, ba chiar, în numărul de sfârşit de an, au publicat şi o caricatură cu Stancu în chip de pom fructifer sub care scria: „Rădăcinile sunt amare, dar roadele au fost dulci".

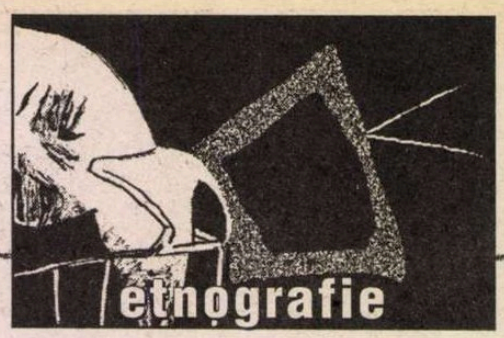
Dar la începutul toamnei lui 1958 romanul încă apărea şi mie dintre corectori îmi revenise misiunea de a-i duce lui Stancu şpalturile ca să facă corecturi. Faptul se întâmpla în fiecare seară de luni, el scriind textul pentru „Gazetă" duminica şi luni dimineaţa, în biroul său directorial de la Teatrul Naţional, căci era director şi al acestei instituţii. Mai rămăsese în picioare, după bombardamentul german din 1944, o clădire-anexă a vechiului Teatru Naţional şi acolo, la etaj, unde urcai pe o scară de lemn scârţâitoare, îşi avea Stancu cabinetul de director. Luni la prânz ne trimitea de acolo paginile bătute la maşină de secretară, simpatica Neli Arsenescu, o brunetă minionă cu ochi verzi, totdeauna zâmbitoare. Erau culese în câteva ore şi seara i se înapoiau sub formă de şpalturi, pentru a mai face unele intervenţii, scurtări sau adăugiri, după cum i se semnala din tipografie că este nevoie. Avea o mare experienţă de gazetar, calcula bine dimensiunile, dar se mai întâmpla, la aşezarea în pagini, să fie nevoie de unele ajustări.

M-am dus prima dată la Stancu încercat de oarecari emoţii căci îi mersese faima de om cu toane, irascibil şi capabil de violenţe, desigur verbale. Nu ştiam atunci că vestitele lui înfurieri erau adesea jucate, componente ale unei tactici. Nu-şi ieşea din fire chiar din senin şi nici faţă de oricine.

Şi într-adevăr, întâlnirea cu Stancu nu mi-a confirmat aprehensiunile. Ce m-a izbit din prima clipă a fost tocmai perfecta lui politeţe de om vechi, politeţe dezinteresată, ca să zic aşa, pentru că eu în fond cine eram? Un tinerel care-i aducea de la tipografie nişte corecturi. Când am intrat, introdus de Neli Arsenescu, s-a ridicat în picioare, un gest pe care încă de pe atunci nu-l mai făceau decât unii bărbaţi din generaţia lui. M-a invitat să mă aşez, a cerut pentru mine cafea şi pentru el ceai şi s-a afundat apoi în citit. Când a isprăvit mi-a întins corecturile şi m-a întrebat: – Dumneata eşti nou la „Gazetă", nu-i aşa? – Da, sunt nou. – Te-a adus Paul Georgescu? – Da, el m-a adus, i-am fost student. – E om deştept dom' Pavelică, foarte deştept, dar să iei de la el numai ce e bun. După ce mi-a dat acest sfat, din care am înţeles că avea rezervele lui faţă de „dom' Pavelică", mi-a strâns mâna şi mi-a urat noroc. Aveam nevoie.

Munca noastră la corectură se încheia miercuri noaptea sau joi în zori, cum am mai spus, după care până lunea următoare eram liberi să facem ce vrem. Dar ce să fi făcut alt lucru mai bun, şi mai cu plăcere, decât din nou să ne întâlnim, de data aceasta la redacţie, în sediul din Ana Ipătescu 15? Deja aceasta constituia, pentru scriitorii tineri bucureşteni din epocă, un pol de atracţie şi un spaţiu al întâlnirilor şi al emulaţiei intelectuale. Mergeam noi trei şi mai erau acolo Ştefan Bănulescu, S. Damian, Nichita Stănescu, N. Velea, redactori mai vechi sau mai noi ai „Gazetei", iar ei aveau amici literari care-i vizitau, cercul lărgindu-se cu amicii amicilor şi aşa mai departe. Frecventau aproape zilnic redacţia Nicolae Breban, Grigore Hagiu, Cezar Baltag, Ilie Constantin, Petre Stoica, uneori Mircea Ivănescu, de la un moment dat Eugen Simion. Ne retrăgeam în vreo încăpere mai ferită a redacţiei, din multele de care dispunea, să punem ţara la cale, adică să vorbim despre literatură. Întorceam situaţia acesteia pe toate feţele, ne contraziceam, duelam dezordonat cu idei, în spiritul unei libertăţi de atitudine care încă nu-şi avea corespondentul în ceea ce ajungeam să publicăm, din când în când, în „Gazetă" sau prin alte părţi. Gerul de afară al iernii dogmatice încă nu se domolise dar mica noastră agitaţie de interior spunea totuşi ceva despre faptul că o schimbare va surveni. Dezgheţul literar din anii care au urmat nu a fost iniţiat de acei tineri, dar i-a găsit moral pregătiţi să-l fructifice. Şi au făcut-o cu promptitudine şi eficienţă, astfel cum s-a văzut.

Spre sfârşitul anului 1959 Paul Georgescu s-a putut ţine de cuvânt, izbutind să ne transfere, pe mine şi pe Matei Călinescu, la secţia de critică a „Gazetei literare", condusă de prietenul nostru mai experimentat S. Damian. Celălalt component al echipei noastre, Modest Morariu, găsise între timp, după cât îmi amintesc, un post de redactor la o editură. ■



La taifas cu lăutari ţigani

TEXTUL de mai jos reproduce fragmente din convorbirea autorului cu Mişu Langă (M.L.), Costică Enache (C.E.), Aurel Cioacă (A.C.), Iulian Laurenţiu Barbu (I.L.B.) şi alţi câţiva lăutari ţigani din localităţile Morunglav şi Balş – Oltenia (convorbire purtată, înregistrată şi transcrisă în octombrie 2002).

Convorbirea – în fapt un interviu vag direcţionat – a urmărit, între altele, să pună în lumină înţelesul sintagmei „muzică ţigănească". Dar, în varianta sa notată şi „stilizată" minimal, cititorul o poate parcurge cu profit chiar dacă nu se sinchiseşte de muzica ţigănească. Îi garantez că va afla în ea tot felul de lucruri neştiute, unele pasionante şi mişcătoare. De pildă:

* ţiganii lăutari ezită să-şi asume apartenenţa etnică. Dar după ce şi-o asumă, ei se grăbesc să arate că sunt deosebiţi faţă de ţiganii de rând şi că se desolidarizează categoric de faptele antisociale pe care aceştia din urmă le comit sau care li se atribuie;

* în mod similar, lăutarii încep prin a nega existenţa muzicii ţigăneşti şi sfârşesc prin a admite că ea fiinţează cu adevărat şi că e delimitată fără rigoare de unele particularităţi stilistice ale interpretării;

* ţiganii lăutari afirmă cu o energie aproape vehementă că nu sunt victime ale prejudecăţilor rasiale; dimpotrivă, ei şi-au dobândit respectul deplin al majoritarilor cu care conviețuiesc datorită unei vorbiri „bune" şi a unui comportament civilizat. Afirmaţia lor reflectă o realitate neîndoielnică; dar ea se explică în parte prin grija de a nu-i vexa în nici un chip pe concetăţenii români şi de a nu tulbura astfel pacea socială în mediul în care trăiesc;

* ţiganii muzicanţi se străduiesc să se prezinte în faţa interlocutorului-outsider într-o impostază avantajoasă, dar – după cum am putut constata la faţa locului – ne-mincinoasă, compatibilă cu realitatea – sau, în fine, cu acel segment al realităţii pe care cred că îşi pot permite să-l dezvăluie;

* în producerea unui discurs polifonic despre ei înşişi, ţiganii adoptă o strategie comună: îşi confirmă reciproc afirmaţiile („în ecou"), chiar şi pe acelea care se contrazic între ele, pentru a-şi etala în acest mod solidaritatea. O solidarizare defensivă, ca în faţa unui potenţial inamic.

C.E. Vedeţi dumneavoastră, din cele mai vechi timpuri... Io am citit puţin în istoria Morunglavului nostru... Pă noi ne-a adus Matei Ciricioacă-Morunglav, pă vremea lui Cuza. Şi-a luat numele de la comuna noastră. Iel a venit cu oamenii âştia în sat. Da' nu ştiu de unde i-a recrutat pă strămoşii noştri.

M.I. (are o revelaţie) Staţi, staţi. La noi ieste nişte ruine. Casa lui, care dacă vrei să scoţi o cărămidă, o zi te căznești s-o scoţi şi nu poţi. Ei, âsta a avut avere! Şi ştiţi că ţiganii-nainte-a fost robi, şi-au fost săraci. Şi să ducea şi muncea la iel, la curtea boierească.

C.E. Ieu, părerea mea ieste, şi adevăru'âsta ie, că Alexandru Ioan Cuza, când a venit, i-a dezrobit. Şi le-a dat pământuri foarte multe. Şi âştia, cum se numeau iei atuncea, ţigani, a-nceput să vândă pământu', că nu ştiau să-l muncească...

S.R. Dar de ce nu ştiau să-l muncească? Erau muzicanţi?

C.E. Sîn' leneşi şi...

O voce: N-au fost muzicanţi în sat!

C.E. Nu, nu erau. Ca muzicanţi, a fost unu'... Pă urmă s-au înmulţit.

M.L. Copii d-ai lor...

S.R. Câţi ţigani din Morunglav sînt muzicanţi?

M.L. Doamnă, ierea în juru' lu' suta 'nainte. Da, da, numa' lăutari! Aşa, suntem în juru' de 150 de familii. Da' lăutari mai sîntem vro douăzeci dă inşi.

C.E. Au murit, şi âştia tineri nu mai pun mâna pă instrumente.

M.L.Şi-a dispărut vioara...

C.E. ...Alţii s-au specializat, au plecat pă la oraş, s-au făcut contabili, s-au făcut ingineri, s-au făcut... Au învăţat foarte bine carte!

M.L. Păi dacă directorul de la CFR regional dă la Craiova ie băiat de lăutar!!

S.R. Eu tot încerc să-mi explic de ce vă uitaţi voi aşa de urât la ceilalţi ţigani...

M.L. Ştiţi la care ne uităm urât? La care n-are caracter!

I.L.B. Da' care are caracter, ie primit...

M.L. Nu ie omenoşi! Ie şmecheroşi... beţivi...

S.R. Adică ce-nţelegeţi prin „caracter?"

C.E. Să aibă o comportare frumoasă, să vorbeşti frumos cu omu'...

S.R. Dar despre corturari ce spuneţi?

C.E. (către ceilalţi) Vine p-acolo pă la noi şi ne repără...

M.L. ...S-au ridicat şi şi-au făcut casă mai bine ca...

S.R. Eu vorbesc de corturari!

M.L. Da, da, corturari. Să vedeţi ce case are!... Am fost acum la Drăgăneşti... Palate! Da' tot cu cortu' să duc unde să duc!

S.R. Şi unde şi-au făcut palatele?

M.L. Chiar în faţa Căminului, la Drăgăneşti. Când sunt acasă, mai dorm înăuntru, da' tot mai bine le vine-n corturi. Să vedeţi o stradă, da' mare, când vă duceţi la Turnu Severin, la Strehaia. Şi-avem şi la Balş acolo, unu' Banu, bancher? Da' are facultate!...

...

S.R. Vi s-a părut vreodată că aţi avut de pătimit din pricină că sunteţi ţigani?

M.L. La noi în comună, nu.

Ceilalţi: La noi, nu. Noi, nu!

C.E. Păi suntem şi căsătoriţi cu români... Fi-meu nu ţine pă nevastă-sa, care-a fost învăţământ (sic)?

A.C. Nu, noi n-am făcut diferenţă, doamnă.

M.L. Ba vine şi ne-ntreabă, Doamnă: „Dumneavoastră sunteţi mai perfecţionaţi... Uite, cum se face-aşa?... Cum e obiceiu' âsta?"

S.R. Asta se întâmplă la nunţi. Am văzut şi eu, vă întreabă oamenii cum se fac obiceiurile, că voi le mai ştiţi bine ca românii! Dar...

M.L. Nu, da' şi-aşa, în casă. Le place cum e la noi: „Cum aţi făcut dumneavoastră?", „Cum s-aşază mobila-asta?" „Cum să face?..."

C.E. Venim şi-mprumutăm unii de la alţii.

S.R. Prin urmare aveţi bune relaţii cu românii satului, nu e nici un fel de deosebire...

Toţi: Nu, noi nu!

A.C. ...Sau să nu bea iei un pahar de vin cu noi!?

S.R. Dar se spune ici-colo că ţiganii fac tot felul de rele; şi se mai spune, în acelaşi timp, că trebuie să fie consideraţi egali...

A.C. Da' sîn' şi din âia care fac...

C.E. Sunt!

S.R. ...că sunt persecutaţi...

M.L. Păi dacă nu ie omenoşi! Noi am lucrat şi la fabrică, la fiare, ne-am dus şi la colectiv şi-am muncit, şi ne-am dus şi să cântăm.

C.E. ...Nu prea le place să muncească!

M.L. ...Ei, românii mai are ură pă noi... În Morunglav, noi stăm bine, suntem fala satului. Da' mai sîn' şi la noi ţigani de nu cântă şi sunt proşti, nu ştie să se esprime...

S.R. Poate că în alte sate ţiganii sunt rău trataţi... (Pauză lungă)

C.E. Asta...

M.L. (îngăduitor) Mai face şi ură-aşa... (brusc nervos) Uite, cum ie primaru' nostru, pă noi nu ne vede bine.

C.E. Adică am vrut să facem ansamblu-âla şi nu ne-a ajutat. (E vorba despre ansamblul folcloric pe care lăutarii din sat vor să-l constituie, după modelul celui din Scorniceşti.)

S.R. Poate n-a avut bani...

C.E. (hotărât) Când ai voinţă să faci ceva, faci!

...

S.R. Aveţi impresia că copiii dumneavoastră sunt mai rău trataţi la şcoală decât copiii de români?

Toţi: Nu, nu, nu. Nu face nimeni diferenţă.

M.L. Din contră! Îi iubeşte. Păi care-i pă scenă, nu ţiganii noştri? Ai noştri are auzul dezvoltat, îi bagă de cântă pă la serbări...

...

M.L. Şi la noi în sat sînt fierari, d-âia cu nicovală, cu ciocane... Nu în sat, da' la Bărăşti. Âştia a ştiut ţigăneşte. Chiar şi directoru' de şcoală de la noi, român, ne ducea, să băga-ntre iei. Şi vorbea la perfecţie. Şi în tren, venind iel dă la Bucureşti, s-a brodit cu nişte ţigani, directoru'. Ţiganii-a-nceput să vorbească dă director. Şi-âsta a auzit şi-a-nceput să traducă-napoi pă ţigăneşte. Şi-au rămas âştia paf!

S.R. Cei din Bărăşti mai lucrează fierărie?

M.L. Puţin dă tot, puţin, Ei, acuma s-au dus pă la serviciuri, la fabrici, unii mai lucrează şi-acasă, potcoave, căruţe, fierărie d-asta... Înainte făcea prăşitori, pluguri, le-ascuţea fierurile-âlea, să ducea la iei, râcâia caii la potcoave...

S.R. Ai cântat vreodată la o nuntă la Bărăşti?

M.L. Da!!

S.R. Spune-mi şi mie, ce le cântai oamenilor?

M.L. Tot ca la noi. Ei că mai cântăm şi... (cântă) „Şi-am avut o măicuşoară/ Şi-a fost tare bolnăvioară/ Şi-ntr-o joi dă dimineaţă/ A-ncetat mama din viaţă"...

S.R. Şi dumneata ce crezi, melodia asta e ţigănească sau lăutărească?

M.L. Lăutărească. Ţigani, cum o cântă âştia.

S.R. Mi se pare că oamenii din satele de ţigani preferă muzică lăutărească. E-adevărat??

M.L. Nu, nu toţi.

I.L.B. Momental acum, să ştiţi că ce se cânta înainte la români se cântă la ţigani acum! Sau invers. Pe cuvânt!!

S.R. V-am întrebat dacă sunteţi ţigani...

C.E. (însufleţit): Nu, nu suntem, nu suntem! Pe cuvânt dacă...

S.R. S-ar putea să nu fiţi; eu nu ştiu, vă întreb doar...

C.E. Păi da' vă spun sincer, că dacă noi nu ştim, nu ştim limba...

S.R. ...Şi credeţi că dacă nu ştiţi limba...

C.E. ...sau s-avem noi vreo comportare-aşa...

S.R. Dar ce, credeţi că ţiganii trebuie neapărat să aibă „vreo comportare-aşa"?

C.E. (după o pauză de reflecţie) Ştiţi ce? Noi ne gândim ca în comuna noastră să fim izvor de cumînţenie...

S.R. Şi credeţi că, dacă aţi fi ţigani, n-aţi mai fi „izvor de cumînţenie"?

C.E. Păi vedeţi dumneavoastră... Nu ştiu, sîn' mulţi care, adevărat, îşi dă în petic că sînt ţigani, şi io însuşi, ca om, ca muzicant, îi fac ţigani!!!

M.L. Nesuferiţi!

S.R. Dar dacă eşti de-un neam cu ei, nu-i păcat să-i respingi?

C.E. Da, dar vedeţi dumneavoastră, dacă pe cineva caţi să-l educi, şi-i explici, uite mă cum trebe făcut, mă, şi iel totuşi nu-nţelege deloc atunceaaaa...

M.L (ferm)... te lapezi dă iel!

C.E. (tăios)... trebe să te lapezi dă iel!

S.R. Şi aşa aţi hotărât voi, să vă lepădaţi de ţigani?

M.L. Păi dacă nu sun' cuminţi!

O voce... dacă nu sun' cuminţi...

A.C. Nouă nu ne place cum face ţiganii: „să moară copiii mei, să arză-n foc..."

M.L. Noi nu întrebuinţăm metode de-astea!

S.R. Dar bătrânii dumneavoastră v-au spus vreodată că sînteţi ţigani?

M.L. Niciodată!! Nimic!

C.E. La noi în comună nu s-a pomenit aşa ceva!

M.L. (ca un ecou) În comună nu s-a pomenit. Că noi vorbim mai bine ca românii!

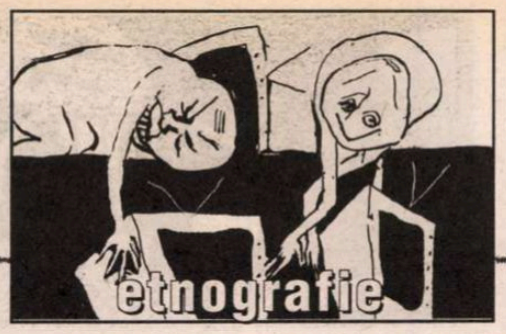
C.E. Iei vine pe la noi şi-ntodeauna cată să facă cât mai strânsă prietenie cu noi.

S.R. Care „ei"?

M.I. Românii dă la noi. Ne socoteşte mai deştepţi.

C.E. (gânditor) Io ascultai cuvântu' âsta al dumneavoastră, şi m-am gândit la Mădălin Voicu, că şi iel ieste ţigan, dar aţi văzut dumneavoastră cât dă frumos vorbeşte...

...



S.R. Cum adică „invers”?

I.L.B. La români acum se cântă manele. Da’ la ţigani nu le mai place.

S.R. Crezi că manelele sunt ţigăneşti?

I.L.B. Nu, absolut. Turceşti...

A.C. (revoltat) Asta nu ie muzică, doamna Speranţa!

M.L. Ie stricată, maneaua!

I.L.B. Ie şi bulgărească...

M.L. ...şi bulgărească, şi iugoslavă... şi turcească ie manelele-âştia. Nu ie curată, nu-i curată!

S.R. Şi ziceţi că manelele le plac mai mult românilor acum?

Toţi: Daaa!!

I.L.B. Ceva dă speriat!

S.R. Dar la Bărăşti cântaţi şi manele?

I.L.B. Absolut, şi-acolo.

M.L. ...da’ mai puţin. Tot sârbă şi horă...

I.L.B. ...Sârbă, horă şi manele, că sunt jumătate români – jumătate ţigani.

S.R. Dar credeţi că muzica lăutărească e ţigănească?

M.L. Ei, ie pentru ţigani aia!

A.C. (ca un ecou)... pentru ţigani.

C.E. (către ceilalţi, cu ton doctoral) Doamna are dreptate ce spune: muzica lăutărească e una şi muzica ţigănească e diferită!

S.R. Eu n-am zis că e diferită, eu v-am întrebat doar...

A.C. Aicea, o paranteză. Deci muzica lăutărească-i lăutărească!

C.E. Uite, ce cântă Aurel Cioacă-acum... Cam asta ie lăutăreşte. Da’ muzica ţigănească ie ălea care se vaietă, „aoleu”...

A.C. Aţi văzut şi dumneavoastră la televizor muzică ţigănească.

S.R. Şi credeţi că muzica de la televizor *este* ţigănească?

Pauză derutată.

A.C. (brusc inspirat) Ie de romi... Da, da’ ie o paranteză, o diferenţă...

M.L. Da’ nu să cântă pă limbă ţigănească... To’ românește, da’ melodia, stilu’ lor diferă. Mai ondulată, mai... cu „mamă Doamne”...

S.R. În sate ca Bărăşti, vă schimbaţi puţin felul de a cânta?

A.C. Şi mai mult, foarte mult! (Complice) Io v-am înţeles ce vreţi să spuneţi...

S.R. Atunci răspunde dumneata.

A.C. Aicea să vă spun io secretu’ care ieste, şi realitatea. La o muzică ţigănească diferă şi să schimbă, că ie şi muncă mai multă, una, şi ieşti mai concentrat...

S.R. E mai greu de cântat?

A.C. Normal.

M.L. Ie mai ondulată, mai...

I.L.B. Mai controlată. Ţiganii aud!...

S.R. Păi staţi puţin, că vorbim de Bărăşti, unde sunt ţigani obişnuiţi. Se pricep ei la muzică?...

M.L. Aude!!!

I.L.B. Nu ie ca la români: „Foaie verde”...

M.L. Oricât, unde ie ţigani, aude mai bine ca românii.

A.C. Sigur că da...

S.R. Indiferent ce meserie ar avea ţiganii âştia?

Toţi: Da, da, da.

A.C. Nu contează, poa’ să fie bişniţari, poa’ să fie potcovari... Păi ăia când or juca, trebe să fii meseriaş ca să fii la piciorul lui!

S.R. Da, dar eu am auzit că ţiganii ne-lăutari nu pricep nimic, poţi să le cânţi orice... Bombăneli indistincte şi nemulţumite.

M.L. Ei, mai sunt unii... Da’ nu toţi... (Mândru) La noi, la Morunglav e învăţaţi.

S.R. Nu vorbim despre cum e la voi, că voi aveţi lăutari în sat...

M.L. Iei ie învăţaţi cu lăutari. Şi-atunci te-aude imediat! Sunt crescuţi cu noi!

...

A.C. (misterios) Da’ ştiţi care-i secretu’?... Ţiganii sunt mai umblaţi şi-au mai auzit. Âştia care sîn’ trecuţi printre români umblă mult şi culeg şi bune, şi rele. Cunoaşte lumea.

M.L. Mai pleacă, doamnă, de-acasă: „Mă duc la Balş, că ie neşte lăutari buni...” Şi-i aude şi p-ăia...

A.C. (ca un ecou) ...şi-i aude... Şi-n Bucureşti, ce mai umblă!!... Io am întâmplat şi lăutari care s-a mutat între români... S-au mutat acolo, locatari, să şadă-acolo. Dar iei nu stă numai acolo să să-ntreţină, mai pleacă, că are o meserie la bază, ceva, iei. Nu iezistă să nu mai aibă iei ceva...

I.L.B. Toamna pleacă şi se retrage iarna. Lucrează pă la ferme, pă la...

S.R. Înseamnă că oamenii care circulă mai mult sunt mai pricepuţi la muzică?

A.C. Şi-n toate problemele! Şi-n muzică, şi-n toate, ie mai în temă.

S.R. Bine, dar există şi români care umblă mult: şoferii de exemplu. Şoferii pe care i-aţi întâlnit dumneavoastră se pricepeau la muzică?

M.L. (cu simpatie) Ei, şoferii... Ăia să brodesc cam cu noi, şoferii... Şoferii, cârciumarii, chelnerii... Âştia tot artişti sînt! Ie apropiaţi dă noi. Un şofer ie umblat. Ăla-ţi cere!!

...

S.R. Hai să ne întoarcem la Bărăşti, satul în care ziceţi că sunt mulţi ţigani fierari. Nu vă cer ei oare şi anumite cântece pe care nu le cântaţi românilor?

M.L. Mai cere! De iexemplu când a ieşit cântecu-acesta dă-l cântă Siminică (cântat): „Cine are fată mare/ Are supărare mare/ Ce păţeşte până creşte/ Şi ia ce se nemereşte.” (Hotărât:) Asta nu mai e cântare de români! Asta ie ţîgănească!

A.C. (ca un ecou) ...asta-i ţigănească...

M.L. Lăutărească! Dă ţîgani i-asta.

S.R. Va să zică „lăutărească”, e tot una cu „ţigănească?”

M.L. Lăutărească să brodeşte dă ţigani... Ie cam înfrăţite...

S.R. Dar îmi spunea mie un ţigan că azi mai mult românii ascultă muzică lăutărească!

I.L.B. Păi da...

Altcineva (în ecou)... Păi da...

S.R. Totuşi, voi credeţi că muzicile lăutăreşti sunt ţigăneşti.

Cineva (ferm) Da.

S.R. De ce?

I.L.B. ...Stilu’ dă a juca, a dansa... Pentru că românii nu ştie să joace ca ţiganii. Toţi, pe rând Da. Da.

S.R. N-ar mai fi şi vreun alt motiv?

I.L.B. Ei o ascultă, le place, dară... nu joacă ca ţiganii.

S.R. (revine) Hai să vă dau eu un motiv: Poate că muzica lăutărească e ţigănească pentru că e cântată de lăutari, care sunt

în majoritate ţigani...

I.L.B. Nu, să vedeţi câţi români sunt acu’ lăutari!!... I-am învăţat noi.

M.L. Eee, e mulţi dă cântă mai bine ca noi!!

S.R. La ce instrumente?

I.L.B. La orgi... orgi şi voce.

A.C. ...la mai multe instrumente. Asproape la toate!

M.L. Să bagă pă manele d-âştia mai ţigăneşti!

A.C. Da.

S.R. Păi parcă spuneaţi că manelele nu sunt ţigăneşti...

M.L. Mai sunt pîn ele, mai sunt, cum nu, mai sunt şi ţigăneşti!

A.C. (exaltat) Nu ştiu dac-aţi observat un singur lucru, care pe mine m-a impresionat, grozav de mult m-a impresionat! Înainte vreme nu să căsătorea români cu ţigani! Asta iera o lege, cum ie de la Dumnezeu Isus Cristos, aşa iera o lege asta! Acu’...

M.L. ...Ei, dă când cu comuniştii...

A.C. ...trage mai mult să să căsătorească românce cu ţigani.

S.R. De ce oare?

M.L. Nu prea le pune la muncă... Să poartă mai bine, trăiesc mai bine...

A.C. Asta vreau să vă spun, secretu’. Două lucruri a făcut ca să să-mpreune români cu ţigani. Unu: pentru că femeile ieste menajate; în al doilea, trăiesc mult mai bine în familia de ţigani ca-n familia de români... Ca trai...

M.L. Ca mâncare, ca...

A.C. ...ca lux, ca...

M.L. La mine-n comun-aţi văzut, că noi stăm mai bine...

A.C. Vă spun şi secretu’ care ie: ţiganu’ are un costum de haine, trăieşte cu iel un an...

M.L. ...dacă-l scutură...

A.C. ...îl ţine curat şi ştie cum să-l poarte. Şi de bază, iel, cum s-a sculat dimineaţa: „Femeie, zice, ce mâncăm astăzi?” La iel, primu’ cuvânt âsta ieste. Asta v-o spun io, c-asta-i tendinţa. La români ie altă treabă. Iel pune banu’ la ciorap, să-l păstreze... Uite, nea Mărin de la Văleni: „Veto, banii unde sînt?”... (Uşurat) Âsta ie secretu’! Să-şi facă avere, să strângă lucruri, să ia pământ... Iar ţiganu’, ce zice? „Mă, ce am astăzi, mănânc, că mâine mă descurc.”

M.L. Doamnă, am fost acum la Drăgăneşti şi-am văzut o stradă dă ţigani d-âştia nomazi. Iele cu sălbi la gât, numai aur, îmbrăcate... nu mai ieste jerpelite! Fuste lungi, numai d-âştia dă sclipeşte pă iele...

A.C. ...şi material bun!...

M.L. Şi casele... fel dă fel dă marchize pă iele...

A.C. Ie mai multe feluri dă ţigani!

M.L. ...cu solzu’ dă peşte tabla pă iele! Da’ stau şi cer la poartă, nu să mulţumeşte până n-o cerşi.

S.R. Deşi stau în palate...!?

M.L. ...că le-a dat auru’ înapoi. Şi sîn’ pricopsiţi.

A.C. (în ecou)... când a venit rivoluţia.

S.R. Eu auzisem că nu le-a dat aurul înapoi.

M.L. Le-a dat!...

A.C. (în ecou) Le-a dat, doamnă... Daaa!! Că am discutat io cu...

M.L. (ecou) ...chiar ieu...

A.C. ... cu unu’, Baci, care a făcut vile... şi magazin dă ciment.

M.L. A făcut nuntă gratuit, butoaie dă bere, fel dă fel dă mâncăruri. Ţiganu’ are facultate. Să vezi ce oameni grei mănâncă la iel acasă!

S.R. Are şi servitori?

M.L. Are âsta! Români are-n curte la iel, acolo...

A.C. Iel ie zlătar, că de-aia v-am spus că ie mai multe feluri de ţigani: ie corturari, ie zlătari, ie... ţigani (caută cu gândul), meseriaşi...

M.L. ...ieste d-âştia cu corturile, ie costurarii, ie inelarii...

A.C. Patru feluri.

S.R. Care-s patru feluri alea?

A.C. Costurarii-i un fel; âştia de...

M.L. ...nomazii-âştia, fulgarii...

A.C. (urmărindu-şi ideea)... de laie...

M.L. Altă rasă dă ţigani!

A.C. ...ieste inelari, care fac inele...

M.L. ...argintari. Altu’ fel. Nu se brodeşte inelar cu corturar, nici în caracter, nici în meserie.

A.C. ...că io am cântat la tot felu’, şi la... ţigani de fier, care punea potcoavele...

S.R. Pentru corturari ce cântai?

A.C. Mai mult de joc. La masă, le faci cântece de muzică ţigănească...

S.R. (iute) Şi care e muzica ţigănească pe care le-ai cântat-o?

A.C. Care discutarăm pânacuşi.

M.L. Astea lăutăreşti, a lu’ Siminică... (începe să cânte):... „C-a-nceput lumea să plângă”...

A.C. Cântece de pahar de-a lu’ Gică Petrescu...

M.L. (îşi continuă cîntarea): „Uite-aşa aş vrea să mor/ Cu paharu’ lângă mine”... Dumneavoastră ştiţi cine cânta cel mai mult la ţigani? Florea Cioacă. Şi ce-i veni lui, a făcut aşa, o melodie: „Trenule vagon de blană/ Toată lumea te blesteamă/ Mai ales mândruţa mea/ Că m-ai loa’ de lângă ia.” O cânta în stilu’ ăla al lor, aşa, cu dulceaţa-aia.

C.E. (filozofic) Toţi facem un cântec, sau spunem o poiezie... Sau un scriitor, scrie o carte: o scrie şi ăla, o scrie şi ăla, dar unu’ o scrie mai bine. Aşa ierea Florea Cioacă: o scria mai bine.

Speranţa Rădulescu

Note finale:

a)Autorul consemnării de faţă este un etnolog fără veleităţi de propăşire socială, prin urmare îşi permite să-i denumească pe rromii cu care stă de vorbă exact aşa cum se denumesc ei înşişi – atunci când decid să o facă: ţigani.

b)Ţiganii intervievaţi sunt excelenţi muzicieni „de modă veche”, iar vorbirea lor e, socot eu, fermecătoare.

ochiul magic

La căsuţa unde doarme o pisică

ACOLO, în vîrful dealului, corespondenţa ajunge greu. Şi omul. Dar asta pisica nu o ştie. Şi nici nu dă semne că ar preocupa-o. Stă pe o canapea, pe terasă, şi se spală languros. Ba chiar provocator. O privesc şi-mi dau seama că ar trebui să o studiez mai atent şi să bag ceva la cap. Cînd îmi acord eu aşa deşănţat răgazul ca să-mi răsfăţ trupul şi să-i ofer tandreţe? Pisica Miţi stă o oră, ruptă de tot şi de toate, şi nu o interesează decît propria blană. Totuşi, şi-a ridicat o sprînceană ca să-şi arate uimirea. Cum am ajuns acolo?

Am mai spus-o şi o repet. Am un mare noroc pe lumea asta: cei cîţiva prieteni ai mei. Cu fiecare am amintiri fabuloase şi ştiu că orice salt aş executa, chiar mortal, există o plasă ţesută de ei, dedesubtul meu, care mă prinde, de la orice înălţime, care mă protejează şi-mi amortizează căderea. Acum două săptămîni, am fost în vizită la unii dintre ei, dincolo de Breaza, pe un deal unde şi-au aşezat o căsuţă. Departe de foşnetul civilizaţiei. Un loc divin şi binecuvîntat, cu linii blînde, cu dealuri armonioase, cu păşuni şi căpiţe ca în vis, cu infinite tonuri de verde care se combină cu nuanţele ciudate ale pămîntului argilos, cu văi care se deschid la picioarele noastre pînă hăt, departe, cu un amestec neobişnuit de foioase, sălcii şi brazi, cu vîrfuri de munte care abia se întrezăresc. Nu-i chiar atît de simplu, însă, să ajungi în acest loc splendid. Şi plin de paradoxuri. Aici şi poşta se supune nu preciziei, ci hazardului. Căsuţa prietenilor mei se află pe o stradă fără nume. Şi nu are nici număr. Dacă trimiţi un răvaş, scrii numele proprietarului, satul, comuna şi judeţul. Cînd ajunge şi, mai ales, dacă, asta este deja problema expeditorului. De fapt, şi stradă este cam impropriu spus. Deşi în registre figurează ca drum judeţean, care presupune o anumită îngrijire, nu zic asfalt neapărat, dar măcar ceva pietruială, accesul este lăsat pe mîna naturii. De aici, o aventură întreagă. Ajungînd sus însă, începi să-ţi redescoperi adevărata condiţie de trecător şi să înţelegi că, oricît şi orice ai avea, eşti mărunt. Şi redevii smerit. De pildă, dacă nu plouă, n-ai apă în fîntîna. Îţi mor florile, roşiile, cartofii, pomii, n-ai ce bea, cu ce te spăla. Măcar pe picioare, înainte de a intra în casă. Cei de acolo nici că se gîndesc la toate astea. Sînt mai aproape de cer. Sau aşa par.

Am urcat în sus şi-n jos, mi-am îmbibat nările de toate mirosurile, auzul de sunete incredibile, m-am jucat cu distanţele şi m-am lăsat păcălită de ele, în sus, în jos, am stat cu căpiţele aşezate ca bătrînii la sfat. Şi am privit. Nu m-am mai săturat privind şi mulţumind că poate să încapă în mine atîta bucurie. Într-un amurg, m-am aşezat în cot pe vîrful altui deal cu doi ţărani la taclale. Îşi păzeau caii şi vacile şi nu mai auzeau de mult zgomotul talăngilor. Între ei, o prietenoasă sticlă de ţuică. De un litru. Unul bea direct de la sursă, celălalt, dintr-un borcan de iaurt de pe vremuri, cu gura largă. Şi nu vărsa deloc pe el. Eu nu mai sfîrşeam cu laudele pentru locul unde trăiesc, în ritmul adevărat lăsat de Dumnezeu, ei beau liniştiţi, fără să scoată o şoaptă. Cînd au priceput că nu mă grăbesc, şi-au dezlegat limbile. "Domnişoară, dragă – în mine creştea pipota de aşa un compliment – ce spuneţi este o aiurea-lă", a început preţios şi sigur pe el cel slăbănog, cu bască, cu o haină de un fel şi cu pantalonii de alt fel, legaţi strașnic cu o sfoară. " Păi domnişoară, la noi, la Florica, litru' de ţuică e cincizeci de mii de lei. Se poate aşa ceva? La Bucureşti e juma." Eu am căscat ochii la maximum, iar el a continuat, înainte să apuc să spun o vorbă. "Cînd merg acolo, la ceva neamuri, beau zdravăn ţuică la cîrciumă şi-mi mai rămîn şi bani să mă duc acasă cu taxiul, unde pun capul să mă odihnesc. Aşa viaţă, mai zic şi eu, bre! De ce vă văitaţi toată ziulica, nu ştiu! La noi, la Florica, pîinea e 8.500 de lei. Păi cîte îi trebuie ăluia din vale, cu unşpe copii?! Una mănîncă la deal, una cînd se lasă la vale. Asta numai omu'. La Bucureşti, cît e pîinea?" Am vrut să-i răspund că depinde. N-am apucat. Aici distanţele sînt înşelătoare ca şi vîrsta oamenilor. Ca şi discursul lor. A apărut nevasta celuilat, grăsuţ şi pulbere. Zvîrlugă femeia! Aleargă din deal în vale şi invers în gumari şi la iuţeală o pierzi din ochi. Strînge vitele cu un pai în colţul gurii. Priveşte la noi într-o parte. Faţa toată îi rîde, arsă de soare. Cu trei dinţi în gură zice că are 50 de ani... Bărbată-su se dezleagă la limbă. Nu ştiu dacă de la băutură sau din orgoliu. Îmi spune, în conversaţie, că s-au făcut grozav prunii. Aud chestia de cînd am venit. E un fel de frenezie în zonă. Am crezut că e o sursă de îmbogăţire, că vor vinde prune, magiun, gem. Aiurea! Prietena mea mă lămureşte că nu-i vorba decît despre ţuica cea de toate zilele. Pe aici oamenii sînt deja cherchelţi doar cu gîndul la cît or să bea. Pe urmă, toamna, şi femeile zăpăcite de alcool spun că sînt năuce fiin'că tocmai au văzut ursu'. Mă uit în jur. Crengile supraîncărcate se îndoaie pînă la pămînt şi se rup. Nimeni nu se oboseşte să le scuture, să le elibereze de povară. Apare şi femeia celuilalt, ocărînd de pe potecă. Nu mai întreb cîţi ani are, spun "bună seara" şi dispar spre casă. Mă opresc pe la Florica să iau nişte brioşe nemaipomenite, ochite cu greu printre gumari, chiloţi, sticle cu ţuică şi oţet... Munceşte mult. E tot timpul tristă şi stă cu un caiet în faţă. Înţeleg, în sfîrşit, că nu rulează bani, ci datorii. Oamenii plătesc la salariu sau la pensie. Sau niciodată.

S-a înnoptat.

Se văd într-o parte, jos, luminile Cîmpinei, iar în cealaltă, Breaza. Departe. Linişte. Liniş-te. Sentimentul de pustiu, de libertate, de vis. Deodată, ţîşnesc nemilos ma-ne-le-le! Cu forţă, zguduind pămîntul şi auzul. Cuceresc totul, mă cotropesc. Mă aflu în vîrful unui deal, în plin absurd. Pisica Miţi doarme. Eu ştiu cum am ajuns acolo, sus, dar manelele? Foşnetul civilizaţiei.

A început week-end-ul. Mă întorc la Bucureşti să caut ţuică cu douăşcinci de mii de lei litru'.

Marina Constantinescu

calendar

26.08.1881 - s-a născut *Panait Cerna* (m. 1913)
26.08.1946 - a murit *Livia Maiorescu-Dymsza* (n. 1863)
26.08.1953 - s-a născut *Ion Simuţ*
26.08.1991 - a murit *Nicolae Smeureanu* (n. 1923)

27.08.1897 - s-a născut *Tomcsa Sándor* (m. 1963)
27.08.1917 - a murit *Ion Grămadă* (n. 1886)
27.08.1917 - a murit *Anton Naum* (n. 1829)
27.08.1918 - s-a născut *Leon Levitchi* (m. 1991)
27.08.1924 - s-a născut *Mariana Dumitrescu* (m. 1967)
27.08.1928 - s-a născut *Mircea Zaciu* (m. 2000)
27.08.1930 - s-a născut *Z. Ornea* (m.2001)
27.08.1938 - s-a născut *Mircea Braga*
27.08.1942 - s-a născut *Dumitru Dinulescu*
27.08.1942 - s-a născut *Ovidiu Ghidirmic*
27.08.1943 - a murit *George Ulieru* (n. 1884)
27.08.1965 - a murit *Eusebiu Camilar* (n. 1910)

28.08.1909 - s-a născut *Asztalos István* (m. 1960)
28.08.1910 - s-a născut *Constantin Salcia* (m. 1994)
28.08.1915 - s-a născut *Irene Mokka* (m. 1973)
28.08.1917 - a murit *Calistrat Hogaş* (n. 1847)
28.08.1919 - s-a născut *Mikó Erwin* (m. 1997)
28.08.1932 - s-a născut *Valentina Dima*
28.08.1944 - s-a născut *Marin Mincu*

29.08.1881 - s-a născut *N. Dunăreanu* (m. 1973)
29.08.1946 - s-a născut *Ivan Covaci*
29.08.1961 - a murit *George Mărgărit* (n. 1923)
29.08.1975 - a murit *Theodor Constantin* (n. 1910)

30.08.1910 - s-a născut *Augustin Z. N. Pop* (m. 1989)
30.08.1922 - s-a născut *Maria Zimniceanu*
30.08.1936 - s-a născut *D. Matală*
30.08.1942 - s-a născut *Alex. Protopopescu* (m. 1994)

31.08.1915 - s-a născut *Andrei A.Lilin* (m. 1985)
31.08.1926 - s-a născut *Octavian Grigore Goga*
31.08.1927 - s-a născut *Dan Deşliu* (m. 1992)
31.08.1927 - s-a născut *Radu Petrescu* (m. 1982)
31.08.1933 - s-a născut *George Genoiu*

1.09.1847 - s-a născut *Simion Fl. Marian* (m. 1907)
1.09.1901 - s-a născut *Marin Iorda* (m. 1972)
1.09.1922 - s-a născut *Gabriel Teodorescu*
1.09.1941 - s-a născut *Alexandru Grigore* (m. 1981)
1.09.1944 - a murit *Liviu Rebreanu* (n. 1885)
1.09.1947 - s-a născut *Ion Mircea*
1.09.1952 - a murit *Corneliu Moldovanu* (n. 1883)
1.09.1966 - a murit *Teodor Murăşanu* (n. 1891)
1.09.1972 - a murit *Anişoara Odeanu* (n. 1912)
1.09.1974 - a murit *Coca Farago* (n. 1913)
1.09.1977 - a murit *Ştefan Tita* (n. 1905)
1.09.1989 - a murit *Tr. Ionescu-Nişcov* (n. 1898)

2.09.1895 - s-a născut *D.I. Suchianu* (m. 1985)
2.09.1900 - a murit *Aron Densusianu* (n. 1837)
2.09.1916 - s-a născut *Ion Potopin* (m. 1998)
2.09.1920 - s-a născut *Florin Murgescu* (m. 1993)
2.09.1928 - s-a născut *Alexandru Duţu* (m. 1998)
2.09.1935 - s-a născut *Damian Ureche* (m. 1994)
2.09.1940 - s-a născut *Viorel Ştirbu*
2.09.1962 - a murit *Natalia Negru* (n. 1882)
2.09.1996 - a murit *Jean Livescu* (n. 1906)

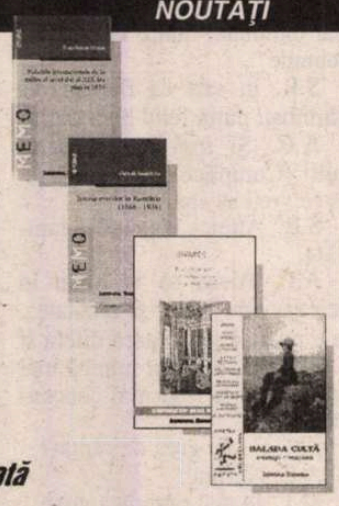
INSTITUTUL EUROPEAN
NOUTĂŢI

Jean-Rémy Bézias,
Relaţiile internaţionale de la mijlocul secolului al XIX-lea pînă în 1939

Gabriel Asandului,
Istoria evreilor în România (1866 - 1938)

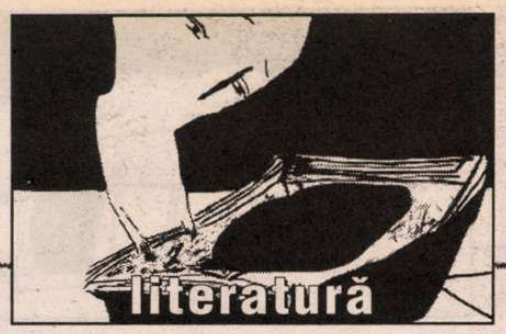
Rivarol,
Discurs despre universalitatea limbii franceze

Balada cultă. Antologie comentată



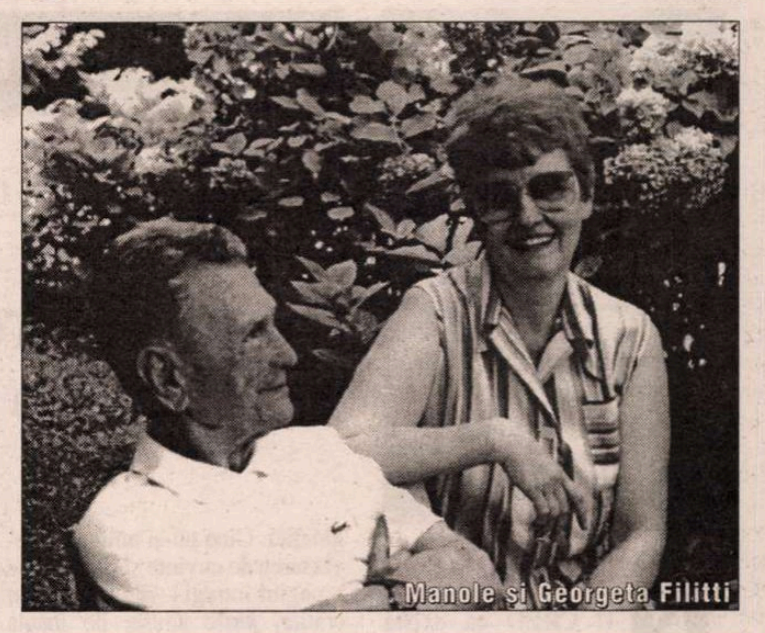
În pregătire: Sorin Pârvu, *Dicţionar SF*

Str. Cronicar Mustea nr. 17 ● C.P. 161 ● cod 6600
Tel. 0788.319462 ● Fax: 0232/230197
euroedit@hotmail.com ● http://www.euroinst.ro



O convorbire cu Georgeta Filitti

Portret de boier


Manole şi Georgeta Filitti

LOCUL în care mergem astăzi este descris cel mai bine de Manole Filitti, timp de peste 50 de ani trăitor în casă, în cartea sa *Gânduri răzlețe*, apărută în 1996: „...grădina mea se definește, în mod cu totul neobișnuit, de mărginirea a două biserici. Către răsărit de Schitu Darvari, către asfințit de Biserica Icoanei. Cînd răsare soarele, primele raze ale dimineții scapără și aprind viu turlele Bisericii Icoanei. În schimb, cele din urmă raze ale apusului învăluie cald și luminează dulce cupola Schitului învecinat. Acest extraordinar spectacol îl privesc din balconașul care prelungește salonul meu. Din el privesc deopotrivă aprinderea sau stingerea micului meu paradis." Casa este impregnată de personalitatea autorului acestor rînduri, soțul gazdei noastre, doamna Georgeta Filitti. Mi-am manifestat dorința de a vorbi despre dumnealui puțin.

"Oameni de factura soțului meu își pun, e adevărat, pecetea pe locurile unde trăiesc. El a venit aici în 1945, izgonit din propria casă. Era destulă înghesuială și sărăcie căci își găsiseră adăpost și alte rude năpăstuite. 13 persoane locuiau în 4 camere pline de uși și unde intimitatea era exclusă. Să faci să conviețuiască oameni între 10 ani (băiatul lui) și 94 de ani (bunica cumnatului) – iată o performanță de care numai el a fost în stare. Ceea ce cred că a contribuit în primul rînd la armonia domestică a fost grădina rostuită cu migală, săpată, udată, cu brazde bine hotărîte, unde numai Manole avea voie să spună ce flori se pun: trandafiri, hortensii, iasomie, tufănele. Asta ca să nu mai vorbesc de primăvăraticile narcise, brînduşe şi lalele. Pe urmă mai era nucul, cu hamacul de sub el ; în vipia verii toată familia se cuibărea la umbra lui ocrotitoare. Şi mai era ceva. În casa asta nu s-a lenevit niciodată. E adevărat că şi aici Manole dădea tonul. Cînd ne-am căsătorit (în 1985) era pensionar ; asta nu-l împiedica să-şi aibă şi să facă şi celor din jur programe bine chibzuite. Rămăsesem doar 4 locatari, noi, Filitteştii, şi cumnații lui, oameni retraşi, cu betesuguri, şi neiubitori de viață socială. Manole fusese finanțist, avocat, director al Fabricii de uleiuri Phoenix, apoi, după ieşirea din puşcărie, ajutor de contabil la Buftea, ghid la ONT, funcționar la un oficiu valutar. Viața, vreme de 40 de ani, alături de actrița Mimi Enăceanu, îl introdusese în lumea spectacolului. Asta a însemnat, deopotrivă, seri după seri petrecute la restaurant, şuete, sindrofii, petreceri, excursii, ieşiri la iarbă verde. În familie însă se ştia că şi de ar fi petrecut pînă la 4 dimineața , Manole deschidea la ora 7 poarta fabricii sau a biroului, vesel, odihnit, impecabil îmbrăcat. Uriaşa putere de muncă şi disponibilitatea pentru viața socială îi erau, cred, sporite şi de practicarea diferitelor sporturi (rugby, ski, înot)."

Îmi amintesc că pe lîngă faptul că mă găzduiați, ceea ce mie îmi făcea o imensă plăcere, aveați mereu musafiri , toți se simțeau bine şi prelungeau vizita cît se putea de mult.

"Am ținut 13 ani casă deschisă şi nu-mi aduc aminte să fi ieşit vreodată ceva pe dos. Cînd, de pildă, hotăram sindrofia din grădină pentru ziua lui, întocmeam din vreme lista musafirilor, atenți să se potrivească unii cu alții, îi pofteam, apoi făceam menu-ul. Mă gîndesc că am venit destul de răsfățată în această casă de nu ştiam să fierb un ou. „O să învățăm împreună după cartea de bucate", m-a liniştit Manole.(Am şi acum cîteva zeci de asemenea îndrumare, de la St. Ange la clasica Sanda Marin.) Primeam adesea 36 de musafiri (asta, socoteam noi, era capacitatea maximă a grădinii ca oamenii să se simtă bine). Cu jumătate de oră înainte de venirea lor, stăteam în salonaş, dichisiți, relaxați, aşteptîndu-i. La sfîrşit eram iar singuri şi comentam încîntați reuşita, de obicei, a primirii ce făcusem. Dar în casa asta se şi lucra mult. Dacă eu stăteam pînă după miezul nopții la birouaşul de altă dată al socrului meu, în puzderia de texte istorice ce mă pasionau, Manole, într-altă odaie, la un birou mai mare, ce odinioară aparținuse profesorului Victor Slăvescu, citea, asculta muzică clasică, făcea ordine în complicata alcătuire a Jockey Clubului Român al cărui președinte era. Iubea aceste ceasuri de recluziune şi dacă încercam să i le tulbur, alintîndu-mă, mă trimetea sus la lucrul meu..."

Cîteva vorbe despre ascendența Filitti, fără de care portretul omului Manole Filitti n-ar fi complet.

"Disciplina în tot ce făcea îi fusese inculcată de părinți, de amintirea strămoşilor, acei greci din Epir care la mijlocul secolului XVIII veniseră în Tara Românească ca să scape de urgia turcească. Socrul meu, Ion Filitti, istoric, diplomat, genealogist, notase în jurnalul său ce trebuie să ştie copiii (fete sau băieți): limbi străine, sport, bătut la maşină, mers cu bicicleta, condus maşina, tricotat (!) şi, evident, bune purtări. Politețea, toleranța, afabilitatea față de cei slabi, neajutorați, fuseseră totdeauna la mare cinste în familia Filitti. Un antecesor ilustru, mitropolitul Țării Românești Dosithei Filitti (1734-1825), îşi lăsase averea jumătate românilor, jumătate grecilor, dăduse bani pentru eliberarea din robia turcească a 500 de creştini, îi silise pe preoți să se şcolească temeinic şi pusese să se tipărească sumedenie de cărți pentru învățătura celor simpli."

Numele Georgetei Filitti , cunoscut istoric, apare pe multe cărți. Am întrebat-o dacă s-a îndrăgostit vreodată de personajul de care se ocupa.

"Am urmat facultatea de istorie pentru că, adolescentă fiind, începusem să citesc cu fervoare din biblioteca mamei opera lui Caesar. Aveam un bust al lui pe masa de studiu, îi urmăream pe hartă campania din Galia şi mă vedeam plimbîndu-mă cu el în peristilul bibliotecii din Alexandria. Cînd, la maturitate, am ajuns la fața locului, decepția a fost totală : azi faimoasa bibliotecă e o construcție asimetrică cenuşie, ceva amintind de arhitectura scandinavă şi care stă ca pumnul în ochi, ca sa-l citez pe soțul meu, în peisajul plin de soare al portului mediteranean. A fost o dragoste de tinerețe. Astăzi, privind în urmă, ştiu că am iubit cu adevărat un singur personaj istoric, pe Mihail Kogălniceanu. Am publicat 7 volume din Oratoria lui, am scris despre el, i-am descifrat scrisorile, ceea ce e o adevărată încercare a răbdării, mă duc în fiecare an la mormîntul lui şi fac puțină ordine în bălăriile şi oțetarii care-l copleşesc. Îl simt aproape şi uneori mă trezesc că îi spun din păsurile mele."

Vorbind, mă uit în jur şi văd minunatele lucruri care alcătuiesc un interior plin de căldură, în care te simți bine, în largul tău. Ce a mai rămas după multele donații făcute de soții Filitti. Multe obiecte sînt istorice. O rog pe doamna Filitti să vorbească despre toate astea.

"Şi eu şi soțul meu am făcut donații şi îmi pare rău că n-am dăruit mai mult. Întîmplări potrivnice au făcut să pierd, de la o zi la alta, parte din spațiul de locuit şi atunci mi s-au prăpădit mii de cărți, manuscrise, hărți, mobile ş.a. Pe urmă, în ce a rămas, au intrat hoții. Mă gîndesc, de aceea, că dacă ai şansa să fii înconjurat de lucruri frumoase şi de preț dar ai şi o vîrstă care te apropie pe nesimțite de celălalt tărîm, e bine să le asiguri într-un muzeu ori în mîna unui colecționar avizat. Mă uit cu drag la masa de ceai Chippendale, cu chipuri de copii în camaieu primită de soacra mea la nuntă. Cîte cești de ceai am oferit pe ea! Pe o tavă uriaşă de argint (furată între timp), în cești Limoges, cu zaharnița şi cleştii de argint, cu vasul de lapte şi cel de frişcă, alături de farfuriile cu biscuiți. Dar mai presus de toate era teiera, unde Manole punea o linguriță din cel mai bun ceai englezesc (mie îmi plăcea, lui nu, şi adaosul de Bergamotte) pentru fiecare ceaşcă, plus una pentru teieră... Pe noptiera mea stă o coşnicioară de argint pe care Manole, în anii de restriște, a vîndut-o la talcioc. Eu am recuperat-o, avînd un ponson de recunoaştere, dintr-o consignație. În fine, salonaşul mi se luminează de liniile calde ale unei acuarele: e mănăstirea Zița din Epir, unde a păstorit în tinerețe Dosithei Filitti şi unde a fost găzduit la un moment dat lord Byron, stins din viață în 1824 la Missolonghi. La rîndul nostru, cînd am ajuns acolo, ne-a învăluit o aură de sfințenie şi parcă simt şi azi mireasma de neuitat a cetinii din jurul mănăstirii."

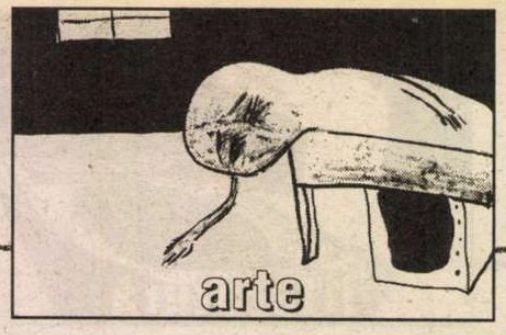
Sînt curioasă să aflu care e obiectul cel mai iubit, şi dacă se ataşează de obiecte.

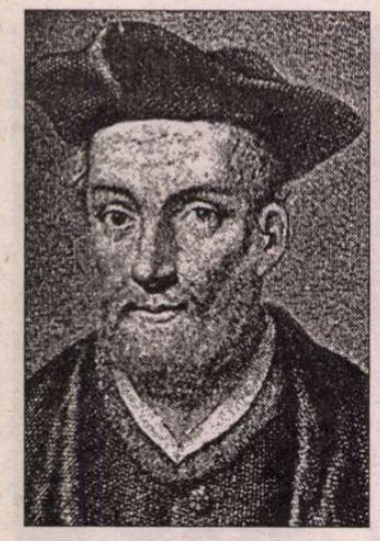
"A fost o vreme cînd eram exagerat de conservatoare, de ataşată de obiecte. Mama îmi zicea că sînt „borfomană". Pe urmă am pierdut cu brutalitate mulțime de lucruri, unele valoroase în sine, altele doar de interes sentimental. Astăzi, cînd sînt silită să părăsesc această casă de care se leagă cei mai frumoşi ani de împlinire profesională şi de familie, obiectul cel mai drag îmi pare fotografia soțului meu făcută în grădina noastră într-o vară rămasă doar în amintire."

Tăcem amîndouă. Farmecul locului ne învăluie, farmecul Bucureştiului de altădată şi al oamenilor care ştiau să se bucure de viață aşa cum le era dată, cu bune şi rele. Umbrele lor le simțim lîngă noi, parcă ar vrea să ne spună ceva important, ceva esențial. Aşteptăm tăcute în fotoliile salonului din balconul căruia Manole Filitti se bucura de fiecare răsărit, de fiecare apus.

Laura Guțanu

POLIROM
NOUTĂȚI august 2003
Val. Panaitescu
Humorul (2 vol.)
Donald M. Nicol
Împăratul fără de moarte
Viața şi moartea lui Constantin Paleologul, ultimul împărat al romanilor
Mihail Bulgakov
Garda albă
Julio Cortázar
Toate focurile, focul
În pregătire:
Kurt Vonnegut • **Fii binecuvîntat, domnule Rosewater**
Kurt Vonnegut • **Abatorul cinci**
Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămînii pe site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda
Comenzi la: CP 266, 700506, Iaşi, Tel. & Fax. (0232)214100; (0232)214111, (0232)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, Timişoara, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro



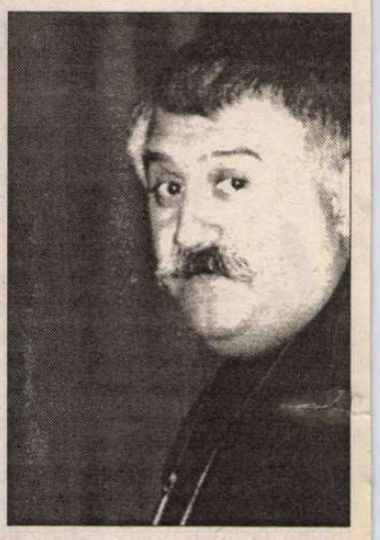


cronica dramatică

de Marina Constantinescu

Despre starea oamenilor

sau cum tălmăceşte Purcărete regizorul cuvîntul lui Rabelais



NU CRED că există memorie fără să aibă prin pliurile ei teribilele călătorii, peripeţii, năstruşnicii şi fantasmagorii ale lui Rabelais şi, în consecinţă, ale lui Pantagruel, personajul său, feciorul uriaşului Gargantua, Pantagruel cel purtat unşpe luni în pîntecele mamei sale şi adus pe lume întru desfătarea sa şi a noastră, a tuturor. În vecii vecilor. Uimirea şi rîsul îl însoţesc pe cititorul de orice vîrstă în parcurgerea uneia dintre cele mai extraordinare cărţi, acolo unde puterea cuvîntului şi construcţiile imaginarului nasc plăcerea şi voluptatea cititului printr-o sumă infinită de giumbuşlucuri lingvistice ce definesc în fel şi chip chiar verbele "a scrie" şi "a citi". Un omagiu adus cuvîntului şi miracolelor ce se pot ivi din dînsul. Tot ce se întîmplă în această carte pare că nu are sfîrşit. Pare că nu se va termina decît odată cu lumea, cu oamenii şi cu pămîntul acesta. Întîmplările şi aventurile pe tărîmuri fabuloase, alaiurile de personaje bizare, de locuri vizitate pe uscat sau pe mare, ironia imensă a lui François Rabelais se constituie parcă în cartea cărţilor, în suma poveştilor şi basmelor lumii, augmentînd funcţia naraţiunii şi posibilităţile fără de frîu ale imaginaţiei. Cine nu-şi aminteşte revărsarea de cuvinte şi de produse – pagini întregi – din oale şi din cratiţe, jertfe aduse, pe insula mîncăilor, Guvernatorului acesteia, Jupînul Gaster? (Adică, Stomac.) Capitolul al cincizecişidoilea devine un elogiu al acestui personaj, "primul meşter pe lume al tuturor artelor" şi al minunilor pe care le face atît de firesc. La porunca lui, tot pămîntul se zguduie şi toată lumea munceşte şi se trudeşte. Iar ce face el ca recompensă, este de-a dreptul incredibil. Corbii, gaiţele şi papagalii devin poeţi, elefanţii, leii, rinocerii joacă, ţopăie... Şi, doamnelor şi domnilor, "totul pentru burtă!" Pentru fericirea ei deplină şi extazul ei necontenit. Iar cine cumva, din cine ştie ce rătăcire a minţilor şi a timpului, n-a citit, să se apuce degrabă de *Viaţa nemaipomenită a marelui Gargantua, tatăl lui Pantagruel* şi, fără odihnă, să continue cu *Uimitoarea viaţă a lui Pantagruel, feciorul uriaşului Gargantua*. Sau să meargă în toamnă, mai pe răcoare, să vadă la Sibiu ultimul spectacol al lui Purcărete pe teme din Rabelais.

Ticluirile lui Rabelais îi vin mănuşă lui Silviu Purcărete. El însuşi inventator de scenarii fabuloase, de imagini aproape ireale, de o lume ce se naşte în faţa ochilor, pe scenă, ca în cea mai frumoasă şi incredibilă poveste. Limbajul teatral al lui Silviu Purcărete este încărcat semnificativ de voluptatea construirii de situaţii, de imagini care au la temelia lor fiorul extraordinar al cuvîntului. De el este cuprins regizorul în tot ce face. Vibraţiile cuvîntului fac să defileze ameţitor fel de fel de imagini, care cresc din spiritul său bogat şi din rafinata-i cultură, pun stăpînire apoi pe creatorul însuşi, îl bîntuie, îl neliniştesc, îl definesc ca artist, definind totodată şi misterul formidabil al teatrului. Cuvîntul-imagine este semnul distinct al artei lui Purcărete. Plecat de şapte ani din ţară, revenind sporadic şi prea puţin ca să lucreze, regizorul rămîne, pentru spectatorul nostru, pentru cei care n-au văzut producţii recente, tălmăcitorul textelor vechilor greci. *Furtuna, Trei surori, Visul unei nopţi de vară, Dom Juan, Femeia care-şi pierde jartierele* (un Labiche savuros), montările spectacolelor de operă – *Parsifal* de Richard Wagner la Royal Scottisch Opera, *Bohema* de Puccini la Essen, *Roberto Devereux conte de Essex* de Donizetti la Stattoper din Viena, de exemplu, au multiplicat şi au nuanţat infinit seva imaginaţiei lui Purcărete în spaţii culturale foarte diferite. În majoritatea cazurilor a avut lîngă el pe doi dintre cei mai fideli colaboratori, cu care a lucrat şi la Sibiu, scenograful Helmuth Sturmer şi compozitorul Vasile Şirli, doi artişti de o mare forţă şi subtilitate. Spectacole ca *De Sade (a sad story)*, de pildă, pe care am avut şansa să-l văd la Praga într-un context special, te pot conduce într-o călătorie sofisticată a istoriei umanităţii. Cel care orchestrează toate acestea cu o anvergură inepuizabilă, Silviu Purcărete, o face cu două instrumente care se întrec în virtuţi: cuvîntul şi imaginea.

Teatrul "Radu Stanca" din Sibiu a reuşit să-l găzduiască, într-un interval scurt, de două ori pe regizor, cu două producţii importante – una ce aparţine tocmai stagiunii proaspăt închise - care se constituie într-o investigaţie selectivă şi subiectivă în două din naraţiunile splendide ale literaturii universale: *O mie şi una de nopţi* şi *Gargantua&Pantagruel*. Ce m-a atras şi a continuat să mă preocupe din iunie pînă astăzi este SIMPLITATEA cu care Purcărete îl vizualizează pe Rabelais în spectacolul *Cumnata lui Pantagruel*, aşezîndu-l, teatral, acolo unde îi este locul, mai presus de timp şi timpuri. Nu se urmăreşte descifrarea exhaustivă a cărţii, ci recuperarea unui spirit recognoscibil peste graniţele secolelor. Prin asta cred că omagiul adus lui Rabelais de un artist contemporan este autentic şi credibil. În montarea sa, Purcărete topeşte succesiunea faptelor, cronologia peripeţiilor, identitatea perfectă sau haotică a personajelor, poveştile, aventurile. Ce se vede este esenţa obţinută din procesul amintit. Cîteva teme, motive, semne, coincidenţa obsesiilor, elemente din univers. Ce se vede este nu neapărat capitolul X sau Y, ci regăsirea lor în povestea proprie a lui Silviu Purcărete despre Gargantua, despre Pantagruel şi suita lor de personaje. Totul sub semnul LUDICULUI, definitoriu deopotrivă pentru François Rabelais şi Silviu Purcărete în întîlnirea lor, intitulată hîtru şi ironic de către regizor, *Cumnata lui Pantagruel*. Vîrtejul şi învolburarea lingvistică din text sînt transferate în ritmul teribil de pe scenă. Se renunţă la rostirea cuvîntului – este pentru prima dată cînd Purcărete optează pentru asta – iar funcţia lui, vitală pentru dimensiunile naraţiunii lui Rabelais, este conţinută în ritmul teribil în care se joacă pe scenă. Un transfer surprinzător – absenţa replicilor tocmai dintr-o construcţie barocă care îmbină şi combină cuvinte ca cea a lui Rabelais – care recuperează forţa cuvîntului în forţa gestului, mişcării, expresiei corporale, mimicii actorilor. Pe ei se bazează pariul lui Purcărete, pe energii pe care le cunoaşte sau pe care le descoperă acum. Şi nimic nu este demonstrativ sau ostentativ pe scena de la Sibiu unde se strîng actori importanţi de la Teatrul Maghiar din Cluj – Miklos Bacs, Jozsef Biro, Zsolt Bogdan, Aron Dimeny – aflaţi la prima colaborare cu Purcărete şi la primul lor spectacol non-verbal. Ei, slujitori extraordinari ai cuvîntului rostit impecabil! Un ritm năucitor şi solicitant pentru o trupă multiculturală – francezi, unguri, români. Îi regăsim şi pe doi dintre actorii cu care Purcărete a lucrat în Franţa. Jacques Bourgaux este nelipsit aproape în toate distribuţiile, în roluri precum Verşinin, Lefaimur în *De Sade*, Laverdure în Labiche, Oberon şi Teseu în *Visul unei nopţi de vară*, Regele din *Capete de măgar*..., varianta franceză pentru *O mie şi una de nopţi*. Pe Laurent Shuh l-am văzut în rolul titular din *Dom Juan*. N-am să uit niciodată sunetul violei da gamba din *De Sade*, împletit cu cel al flautului, care îmi purtau aiurea paşii pe străzile înguste şi pustii ale minunatei Praga, mult după încheierea reprezentaţiei în teatrul în care Mozart avusese cîndva premiera cu *Don Giovanni*. Cele două muziciene, Xenia Stollar şi Vera Balogh interpretează şi în spectacolul de la Sibiu, divin, compoziţiile aceluiaşi Vasile Şirli. Aşadar, cuvîntul lui Rabelais mai are un element care să-i redefinească pe scenă toată forţa nebuniei lui: muzica lui Şirli.

O lume simplă, în această montare, fără ca nimic să o deconspire la exterior. De aceea, şi Helmuth Stürmer alege un decor esenţializat, format din elemente simple – planşetă de lemn, mese de lemn, obiecte uzuale în orice timp, fără să elaboreze nimic sofisticat. De aceea, descoperirea ritmului de pe scenă într-un loc în care pare că nu se întîmplă nimic devine principalul suport al spectacolului, cheia lui. Ceva atît de banal, care nu-ţi atrage privirea prin nimic, posedă vitalitate, energie debordantă. O lume năstruşnică, surprinzătoare prin ce face, şi cum, prin voluptăţi şi insaţietăţi, prin continua agitaţie pe o temă cu variaţiuni, prin inocenţa cu care priveşte acelaşi obiect ca şi cînd l-ar vedea pentru prima oară, prin perversiunea cu care unul dintre protagonişti, fabricînd la vedere unul din chipurile pictate de Arcimboldo. Fără să rostească nici un cuvînt şi conţinîndu-le pe toate. O atmosferă stranie, de apatie de început de lume sau, dimpotrivă, apocaliptică, în care personajele se deplasează în grup, cu mişcări lente, neprecizate se transformă brusc într-una ce dezvoltă o acţiune foarte concretă şi foarte palpabilă. Ca aceea a facerii unor pîini. Frămîntatul, bătutul aluatului, făina, apa sînt gesturi şi cuvinte înşiruite aproape ca într-un ritual elementar, fundamental. Dar nu unul obişnuit. Poate doar ca acelea care se practică în ţinutul fabulos al Jupînului Gaster şi în replicile lui din imaginaţia noastră, a cititorilor, a spectatorilor, din imaginaţia lui Purcărete tălmăcitorul vizual al lui Rabelais, a "însoţitorilor" săi Helmuth Stürmer şi Vasile Şirli şi a minunaţilor actori care nasc stări, situaţii, poveşti, ironie şi autoironie într-un joc delirant şi istovitor. O experienţă la care s-au supus cu dăruire, aducîndu-şi cu toţii omagiul lor lui Rabelais. Şi nu doar pentru că este anul lui. Sau poate tocmai de aceea. ■

Compania *Silviu Purcărete* Lyon, Teatrul Maghiar de Stat Cluj-Napoca, Teatrul *Radu Stanca* Sibiu, Festivalul Internaţional de teatru de la Sibiu: *Cumnata lui Pantagruel (Omagiu lui Rabelais)*. Un spectacol inspirat din scrierile lui Rabelais. Regia: Silviu Purcărete. Decoruri şi costume: Helmuth Stürmer. Muzica: Vasile Şirli. Cu: Miklos Bacs, Jozsef Biro, Zsolt Bogdan, Jacques Bourgaux, Agnes Borombovits, Marie Cayrol, Aron Dimeny, Virgil Flonda, Zsuzsa Gajzago, Diana Văcaru Lazăr, Mihaela Mihai, Levente Molnar, Cătălin Pătru, Ofelia Popii, Laurent Shuh, Cristian Stanca.

cinema

Gangsterii-şi fac cruce cu arma

raşul zeilor durează 130 de minute şi - vorba lui Tudor Caranfil - putea să dureze 13 sau 1300, (in)toleranţa unora şi altora la el ar fi fost aceeaşi. Filmul brazilianului Fernando Meirelles (co-regizoare: Katia Lund) se numeşte, în original, "Cidade de Deus" (în traducere: "Oraşul Domnului") şi a fost, peste tot, tradus ca atare - "City of God" etc. La noi, probabil, "s"-ul din titlu a jucat unora feste - şi-aşa se face că ne-am pricopsit cu acest "zeilor" total aiurea! Nu este singura eroare de traducere: unul din personajele principale se numeşte "Z pequeno" ("micul Z", sau... "Z-uleţu'"!), numai că în versiunea românească este preluat, din engleză, ca "Li'l Z"!... Sau (dar aici este vorba, deja, de chichiricioşenie), oamenii din *favela* se referă la ea prin "ghetou" - cînd, evident, "mahala" sau "cartier" s-ar fi potrivit mai bine (despre "ghetou" vorbesc doar cei din afara lui!). În general însă, dialogurile - multe, bogate şi ramificate precum poveştile - sună bine: traducătorul s-a străduit să păstreze argoul "zeilor", aducînd (încă) o nuanţă de autentic la autenticul dezarmant al filmului.

"Autentic" este poate un cuvînt prea şters: lumea din *Cidade de Deus* este atît de adevărată încît face să explodeze ecranul! Bazat pe un roman (scris de Paolo Lins) scenarizat de Braulio Mantovani, filmul lui Meirelles (un cvasi-debutant, avînd în vedere că precedentele sale lungmetraje - *O menino maluquinho*, 1996, şi *Domesticas o filme*, 1999 - au fost co-regizate) poate fi văzut (şi) ca o docu-dramă, numai că este de o intensitate şi o inventivitate care transcend genul. Braulio Mantovani a numărat 300 de personaje în romanul lui Lins şi cel puţin 100 de poveşti diferite. Acţiunea începe în anii '70 şi ajunge aproximativ pînă în zilele noastre. Există un narator, "Buscape" ("Rachetă"), un fiu al *favelei*, care ar fi putut să devină gangster - precum fratele şi "fraţii" săi de cartier -, însă devine fotoreporter. Prin ochii lui şi, mai ales, prin prisma facondei sale naturale - stilizate corespunzător de scriitor şi de scenarist - vedem, auzim şi simţim (enorm, monstruos) tot ce se-ntîmplă în "Oraşul Domnului".

Aspectul documentar mărturiseşte şi o chestiune cumva "para-artistică", socială: este un film nu doar "inspirat de fapte reale" – cum ne avertizează pregenericul –, ci de-a dreptul marcat, traversat şi pătruns de o realitate pe care o ştim (şi-o uităm imediat...) de la telejurnale şi pe care, iată, nu televiziunea (cu "atenţia" ei de 3-4 minute per subiect) ne-o face sensibilă, ci doar un film ca acesta, fierbinte, frenetic, furios... Doar Cinema-ul! Şi există atîta Cinema - fierbinte, frenetic, furios - în acest film încît *nu (mai) putem uita*, nici o secundă, ceea ce se-ntîmplă în "Oraşul Domnului"...!

E ca şi cum Meirelles, ajutat de Katia Lund (care a cunoscut lumea *favelelor* şi căreia i se datorează facilitarea "contactelor" echipei filmului cu lumea descrisă), ar fi adus neorealismului o completare: facem un film *despre* traficul de droguri, *cu* cei care-l fac, *pentru* cei care scapă! Interpreţi neprofesionişti, "locaţii autentice" (deşi nu s-a putut turna chiar în Cidade de Deus, ci într-o altă *favela* - Nova Sepetiba), complicitatea gangsterilor (scenariul a ajuns chiar în închisoarea Bangu, unde i s-a dat OK-ul cu "recomandarea de a nu copia filmele americane şi de a arăta realitatea aşa cum e ea"!) şi - *last, but not least* - implicarea reală a realizatorilor în soarta "copiilor străzii" din acest colţ uitat de lume: după încheierea filmărilor, Meirelles şi Lund au înfiinţat o fundaţie pentru ajutorarea acestora!

Toate acestea, firește, n-ar însemna mare lucru, oricît de "nobile" intenţiile, dacă *Cidade de Deus* n-ar fi un exemplu de Cinema viu, violent şi poetic în egală măsură - una din acele opere care marchează un moment şi care-ţi marchează viaţa pentru totdeauna. S-a spus despre *Cidade...* că are acel amestec de adrenalină şi virtuozitate formală care transformă un film oarecare într-unul "cult"; aşa este. Dar aşa era şi *Născuţi asasini*, mult-prea comentatul film al lui Oliver Stone care dădea crimei un nume bun, televiziunii unul rău, iar autorului său, o conştiinţă liniştită... Amestecul de crimă şi teribilism există şi-n *Cidade de Deus*, doar că el nu are nimic forţat. Filmul brazilian nu este nici "manifest estetic", nici "artă angajată"; este Cinema moral de cea mai bună factură - acela care, pe lîngă "adrenalină, virtuozitate" ş.cl. (lucruri pe care le găseşti în filmele americane), te face să meditezi la lumea sucită în care trăim. Este un film cu inimă şi creier - care a luat de la Tarantino carcasa şi a umplut-o cu sînge în loc de vopsea.

Mai mult decît la Tarantino, Stone şi neorealiştii italieni, *Cidade de Deus* m-a făcut să mă gîndesc la poezie. Poate părea o "impietate" să găseşti poezie într-un film atît de dur, în care viaţa multora atîrnă de un deget pe trăgaci. Mai mult, unii au văzut în *Cidade...* (încă) un caz de cinema care face crima seducătoare, ambalînd-o în imagini de o frumuseţe aspră şi-ntr-un ritm de videoclip ce trebuie să ţină pasul cu habitudinile unui public tot mai nerăbdător... De aici şi pînă la a-l acuza de "glorificarea Crimei" n-a mai fost decît un pas! Dar este un pas greşit: cum ar trebui, oare, să se vorbească despre "acele lucruri despre care nu vrei să se vorbească" (aici: droguri, crimă, promiscuitate, dincolo: moarte sau Holocaust) dacă nu *la prezent*, în "aici-şi-acum"-ul emoţiei? Nici o formă (sau formulă) nu este inocentă, dar, dacă Cinema = Manipulare, forma devine secundară, ea avînd doar rolul de a te trage de mînecă să vezi filmul. Or, *Cidade de Deus* e un film care *trebuie* văzut pentru că - dincolo de formă - are ceva de spus. Ceva grav. Care nu te poate lăsa indiferent.

Există atîtea momente extraordinare în acest film extraordinar încît un simplu inventar al lor poate părea reductiv... Există scena de la-nceput, absolut antologică, cu acel "prindeţi găina!" care dă tonul întregului film - vital, periculos de hilar, picaresc. Există toate acele răsuciri vertiginoase de poveşti şi de perspective, pline de faconda romanelor latino-americane. Există dialogul aproape shakespearian între o fată şi iubitul ei gangster - ea îi spune că-l iubeşte, dar că-l lasă dacă nu se lasă de crime, el îi spune că nu-şi doreşte o viaţă tihnită în care să fie un nimeni, dar că o iubeşte ca nimeni altul. Există acel moment teribil în care un puşti este somat să ucidă un alt puşti - oricare dintre cei doi din bătaia armei, amîndoi fiind prietenii săi. Şi mai există un scurt "detaliu", lipsit de emfază şi profund revelator: un gangster care-şi face semnul crucii cu arma... Este mai mult decît un gest "printre altele", mai mult decît un indiciu: este o întreagă metafizică! *Cidade de Deus* se înalţă, în asemenea momente, mult deasupra bunelor intenţii, a misionarismului documentar şi a cinema-ului realist, brut şi brutal, pentru a cunoaşte - în fulguraţia mistică şi poetică a unei clipe - vertijul de-a fi uman, dureros de uman.

Alex. Leo Şerban

muzica

Om viu, artist postum

SUNT oameni pe care moartea îi neclinteşte, aşa cum lacrima, bunăoară, nu topeşte ochiul, ci, dimpotrivă, îl purifică şi limpezeşte. Conştiinţe ale lumii, explozii ale naturii exuberante, aceşti indivizi prefac moartea într-o supremă metaforă, graţie căreia ajung să se înrudească infinit cu universul. Dacă însă pentru un om tânăr moartea este un naufragiu brutal, pentru Luciano Berio ea seamănă mai curând cu o lină debarcare într-un port oarecare. Ori cu un simplu punct fără mister, la sfârşitul unui text memorabil. Din păcate, Berio a debarcat, nu de mult, punând totodată punct diacroniei propriei creaţii, cu toate că ar mai fi putut naviga încă mult şi bine. Resursele i-ar mai fi îngăduit, de asemenea, să pescuiască în apele modernismului sau post-modernismului muzical, pe care el însuşi le-a drenat şi primenit, cum puţini au izbutit până acum. La 78 de ani (pe care i-ar fi socotit în octombrie), iată, s-a poticnit, ducându-se să afle dacă acolo sus muzica sa se aude cu destulă acuitate. În viaţă a văzut şi a priceput multe. Dar mai ales a pescuit intens, sumedenie de exemplare, între care şi peştele cel mare. O pradă capabilă să hrănească laolaltă muzicieni şi melomani mult timp de aici înainte. I-a plăcut să se plimbe prin istoria muzicii, nu ca un poştaş ce împarte colete, ci ca un inspector ce strânge cu hărnicie impozitele pe cap de locuitor. A decupat estruoase şi apetisante figurine sonore cu care a purces la întocmirea unor jocuri de puzzle ori a unor goblenuri şi macrameuri gata să surpe monotonia constipatelor formalizări post-seriale, fie ele stockastice sau fractale. În celebra lui *Sinfonie*, de pildă, asamblarea acestor figurine ori iţe magice, alegorice are darul de a acusmatiza deopotrivă sursele şi contextul, instaurând o atmosferă în care sunt anamorfozate, deci atenuate la maximum, însăşi zvonurile evenimentelor ce au degajat-o. În a sa *Die Welt als Labyrinth*, G. R. Hocke îl compara pe Berio cu Arcimboldi, maestrul *„discordia*-ei *concors*", cel care explora fantezist şi dezinvolt, chiar cu un echipament afectat, aparţinând unor firme manieriste, îngemănări stranii, enigmatice, tocmai pentru a impoderabiliza şi, în final, a demonta sorgintea, născând la surmontarea unui nou plan sonor, a unei noi paradigme muzicale. Mahler, Berlioz, R. Strauss, Stravinski, Boulez, Bach, Beethoven şi mulţi alţii (în total peste 20 de compozitori) sunt citaţi în acest opus – adevărat rechizitoriu al evoluţiei fenomenului muzical european – în care, prin intermediul unei impecabile tehnici a „grefelor sonore", tuturor acestor inserturi le este relativizată identitatea, ce subtil şi sensibil va fi transferată autorului. Colajul se transformă astfel, treptat şi indicibil, în aluzie, iar apoi în vapori, aburul lui împrăştiindu-se peste întreg edificiul, parfumându-l, personalizându-l totodată. La fel de stratificat şi de deghizat este şi (pre)textul literar, fie el cântat sau scandat, fie vorbit sau murmurat, adăpostind scurte decupaje din S. Beckett (*The Unamable*), J. Joyce (*Ulysses*), C. Levy-Strauss (*Le cru et le cuit*), precum şi onomatopee, *graffitti* de pe zidurile Parisului ori un consistent repertoriu fonetic, numai bun de materie primă pentru exerciţiile de tip *mouth music*. Peste tot Berio preferă colajul, ignorând clivajul. Un colaj în care pasajele alogene comunică tainic, atât cu tradiţia, cât şi între ele, ca într-un fel de taifas ce duce inevitabil la confiscarea şi asimilarea acestor pasaje de către matca sonoră indigenă. Îmi aduc aminte cum, la fiecare nouă audiţie, mi se dezvăluiau mereu alte citate, ca-ntr-o călătorie în zori pe marginea unei ape, când ceaţa se risipeşte metodic, dar şi cu parcinomie. Multă vreme am fost fascinat de acest opus, pe care l-am ascultat şi examinat cu aceeaşi atenţie cu care un filatelist îşi „filează", cu ajutorul lupei, timbrele din clasor. Iar aşa cum mie mi-a fost suficientă *Sinfonia* pentru a-mi satisface plăcerea de a gusta din deliciile unui colaj desăvârşit, lui Luciano Berio opusul i-a fost, se vede, îndeajuns ca să-şi prezerve şi să-şi anime posteritatea, chiar dacă şi alţi „copii" ai săi (ciclul *Secvenţelor, Momenti, Variazioni, Epifanie*) circulă cu mare vogă azi prin lume. Şi încă ceva: *Sinfonia* a făcut din Luciano Berio un om viu în viaţă şi un artist postum.

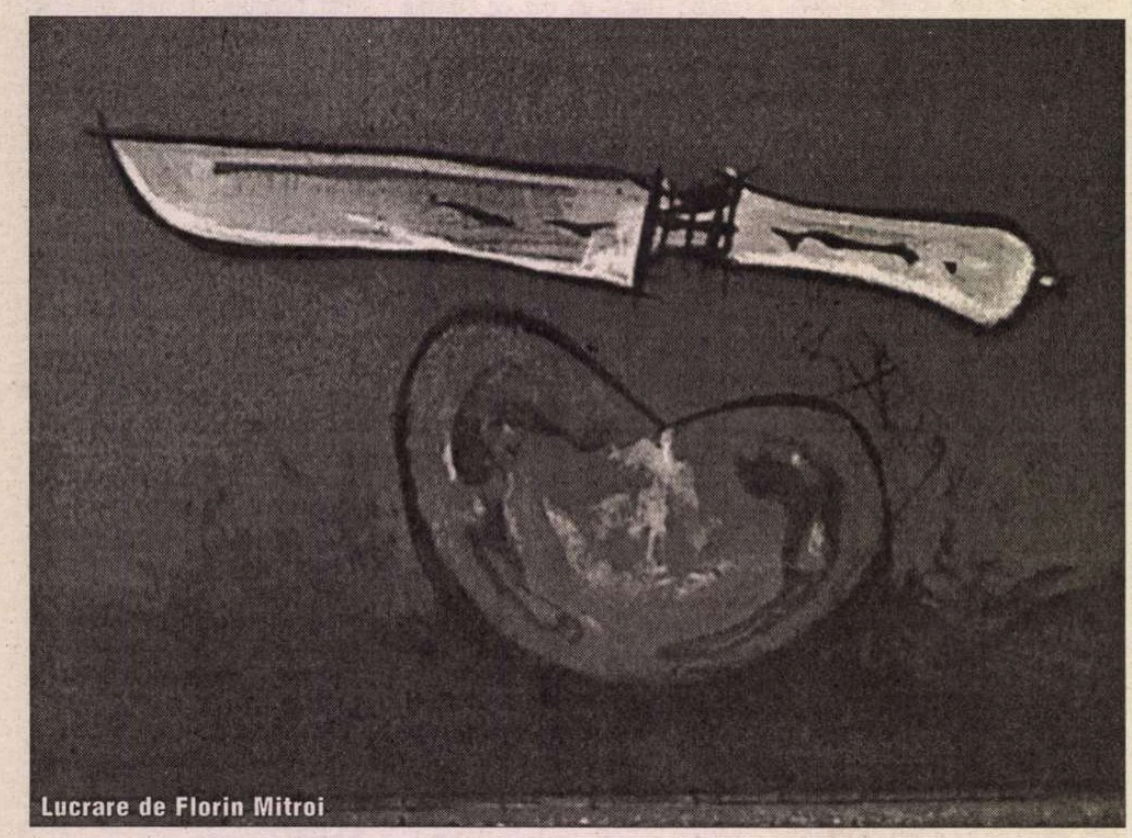
Liviu Dănceanu

cronica plastică

de Pavel Şuşară

Artistul şi păpuşa rusească

(o imagine estivală)



Lucrare de Florin Mitroi

ÎN IMAGINAŢIA populară, artistul este una dintre formele exemplare de întrupare a libertăţii. Prezenţă romantică, el pare mîntuit de tot ceea ce ne face viaţa cenuşie, insipidă şi, cîteodată, chiar insuportabilă. O conştiinţă de sine puţin romantică, de multe ori împletită cu un histrionism buf, perfect compatibilă cu o aşteptare publică însetată de imponderabil şi de miracol, a cultivat, multă vreme, chiar presupoziţia unei anumite imunităţi a artistului în faţa rigorilor existenţei şi a constrîngerilor sociale. La adăpostul condiţiei sale unice, al acestei învestituri minunate, el putea forţa - uneori chiar cu un anumit succes - atît limitările biologice şi morale, cît şi convenţia socială şi ordinea meschină, din a căror fragilitate sau, după caz, vigoare, omul obişnuit se înfruptă fără întrerupere. Mandatar al eternităţii şi un dar unic făcut contemporanilor, artistul foloseşte deseori sau, mai bine zis, folosea, argumentul propriei existenţe ca pe un silogism invulnerabil atît în faţa lui Dumnezeu - prin supralicitarea funcţiilor hepatice, cardiovasculare şi gastrice - cît şi în faţa sectoristului - prin declinarea identităţii artistice o dată cu prezentarea buletinului. Acest artist, atît de complicat ca agregare fizică, atît de subtil ca formulă chimică şi atît de lipsit de inhibiţii ca formulă morală, nu putea funcţiona altfel, în cîmpul înceţoşat al imaginaţiei populare, decît ca un ideal, ca o răzbunare exemplară în faţa deşertului de banalitate. Un artist care merge la serviciu, care face cerere pentru butelie, care nu primeşte paşaport, care face reclamaţii la telefoane, care plăteşte lumina, care cumpără un chil de parizer (eventual, pentru a investi în ceva Premiul Academiei), care plăteşte chirie, care are probleme cu ICRAL-ul, care îşi vinde sticlele goale, care ia cuvîntul la şedinţele asociaţiei de locatari, care este atenţionat că are ceva restanţe la întreţinere, care bea bariu ca să-şi mai verifice ulcerul, pe care-l supără hemoroizii, care-şi duce copiii la şcoală, care plăteşte amenzi, care înjură politicienii, care-şi pingeleşte bocancii, care încearcă să-şi vîndă produsele, care se uită la Marius Tucă, pe care îl dor şalele, care agaţă gagici pe stradă, care îşi strică ziua dacă îl vede pe Horia Brenciu sau pe alţii din aceeaşi categorie, care îi bagă în mă-sa pe gunoieri, după ce i-au dat soneria peste cap şi apoi îi cer o mie de lei pentru înmormîntarea unui coleg care a murit acum trei ani la Calafat, care se ceartă cu nevasta, care curăţă cartofi, care dă cu aspiratorul, care priveşte cu melancolie cum a încărunţit pe la tîmple, care tînjeşte ca un cîine fără stăpîn, care se dovedeşte cîteodată mitocan şi prost crescut, care zîmbeşte ipocrit, care vomită ca un boschetar după cîte o beţie zdravănă, care munceşte pînă îi cad ochii în gură şi, după toate astea, care mai are şi îndoieli, care nici nu prea ştie ce-i cu el, poate exista cu adevărat? Nici vorbă, un asemenea potret nu poate fi real; aşa ceva nu există, ar spune hotărît şi cu ochii bulbucaţi de mirare, ca ţăranul lui Marin Preda, imaginaţia populară. Ba da, declară subsemnatul în deplină cunoştinţă de cauză - şi chiar în deplinătatea facultăţilor mintale -, există numai acest tip de artist. Între ficţiunea cvasilivrescă, pe jumătate fabulatorie, pe jumătate curativ-compensatorie, şi existenţa artistică reală se cască un hău aproape cît o tranziţie. Asemenea oricărei alte făpturi sociale, artistul (şi cel plastic în primul rînd, pentru că el este legat direct de materiale şi de produse tehnico-industriale) trăieşte sub fatalitatea unui infinit lanţ birocratic. Spre deosebire însă de omul cu îndeletniciri obişnuite, care posedă un singur *primar* şi un singur *ministru de finanţe*, ambii aşezaţi în locurile special amenajate, artistul mai are cîte un *administrator* şi cîte un *finanţist* de talie mijlocie, frumos înşurubaţi în structurile de breaslă şi, pentru ca lucrurile să se încheie în nota borgesiană a Matrioşei şi cîte un *administrator* şi cîte un *finanţist* de talie pitică, dosiţi în propriul atelier sau chiar agăţaţi printre firele delicate ale penelului. De la cumpărarea colii de hîrtie şi a cărbunelui, ca să nu mai vorbim de aparatura electrică, de marmură sau de bronz, de la spaţiul de lucru, de la utilităţi şi de la servicii şi pînă la închirierea unei galerii, ca spaţiu de contact cu posibilul cumpărător, fluxul administrativ are trei caracteristici fundamentale: este obligatoriu, ostil şi epuizant. Dacă *administratorul cel mare* este generos şi opera se naşte, dacă *cel mijlociu* este înţelegător şi expoziţia se realizează, totul cade în sarcina *administratorului cel mic*, al cărui rol este decisiv: el trebuie să administreze atît de subtil relaţia cu piaţa încît reproducţia să fie posibilă. Dar nu apucă *mezinul*, în cazul în care a fost destul de vioi, să se bucure măcar o clipă în tihnă, pentru că *finanţistul cel mic* apare ca din senin şi începe o socoteală simplă: cît s-a obţinut, cît s-a investit şi ce poate fi contabilizat prin diferenţă. Preţ de o secundă, *micuţul finanţist* poate fi văzut surîzînd. Dar, în secunda imediat următoare, se înfăţişează *finanţistul cel mijlociu*, care a învăţat un alt capitol din ştiinţa mistică a cifrelor: el calculează rapid procentul care i se cuvine breslei, apoi face o plecăciune adîncă şi îi transmite pixul *finanţistului cel mare*. Acesta îşi aprinde o ţigară, socoteşte din memorie şi semnează un mandat de expediţie pentru Sidex Galaţi sau pentru Tractorul Braşov, nu înainte de a-i comunica artistului cît de mult îi preţuieşte opera. Dar artistul este liber. El aşteaptă în libertate salariul de la şcoala unde este profesor, de la agenţia pentru care face afişe publicitare, de la magazinul ale cărui vitrine le decorează. Şi din acest salariu încearcă să îşi reia ciclul de creaţie, îşi decorează coşul zilnic, îşi plăteşte întreţinerea, îşi cumpără ţigări, îşi cumpără ziare, îşi plăteşte lumina, îşi cumpără Hemorzonul şi aşa mai departe. Pînă cînd *Primarul cel mic* şi *Ministrul de finanţe cel mic* îi ocupă în întregime existenţa şi reveriile, îi reglează tonusul şi inspiraţia, îi şoptesc programul şi estetica. Şi oricum s-a fi numit artistul pînă atunci, din momentul desantului el nu se va mai numi decît Bălaşa, Mărginean..., adică nu! Am greşit. Aştia sînt birocraţi din altă poveste. Micuţii cu care lucrau ei nu purtau nume abstracte, ci se numeau, simplu, Elena şi Niculae. Fie-le ţărîna uşoară şi amintirea invers proporţională! ■

Editura AULA

de 4 x Nicolae Manolescu

Literatura română postbelică

LISTA LUI MANOLESCU

1. Poezia; 2. Proza. Teatrul; 3. Critica. Eseul

1.232 p., 240.000 lei

Istoria critică a literaturii române. 1

432 p., 99.000 lei

Despre poezie

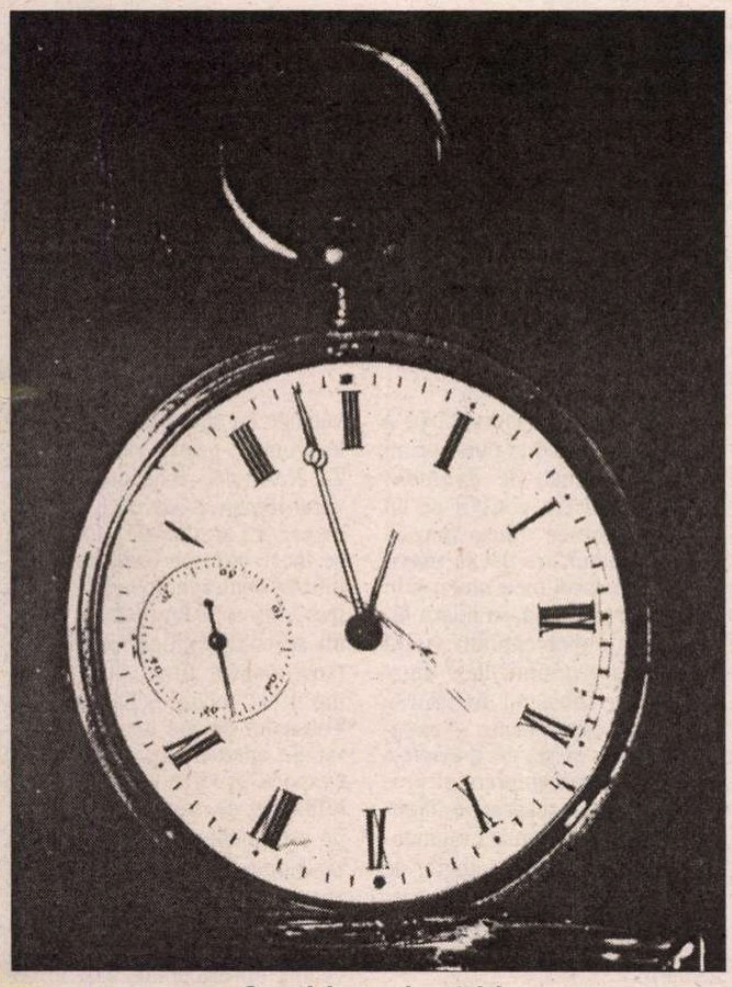
208 p., 50.000 lei

Lectura pe înţelesul tuturor

256 p., 50.000 lei

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: 0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro
Editura AULA O.P. 14 C.P. 13.67 Braşov 2200

Ceasul şi inelul lui Eminescu



Ceasul de aur al poetului

ANIMIC nu reprezintă impietate din ceea ce intră în aura marilor personalităţi, mai ales, dacă e vorba de M. Eminescu.

Iată de ce amintirea acestor două obiecte (ceasul şi inelul), care fac astăzi mândria expoziţiei muzeale a Casei „Vasile Pogor" din Iaşi, pot interesa nu numai pe vizitator, ci şi pe cititorul acestor rânduri.

I.L. Caragiale în necrologul *În Nirvana* scria:

„Peste câţiva ani a venit în Bucureşti tata lui Eminescu. Era un bătrân foarte drăguţ, glumeţ şi original. Făcuse o bună afacere şi venise să-i cumpere fiului haine şi ceasornic şi să-i deie «din viaţă» o sută de galbeni, partea lui de moştenire din averea părintească."

Iar Corneliu Botez, informat de Matei Eminescu, scria în 1909, la douăzeci de ani de la stingerea din viaţă a poetului:

„Pe la începutul lui iulie 1881, Gh. Eminovici, tatăl poetului, a venit la Bucureşti ca să vadă pe poet, care se găsea în capitală. Cu această ocazie, a cumpărat şi dăruit poetului un ceas de aur cu lanţ, care l-a costat 40 de galbeni."

În *Scrisoarea I,* există versul: *„Doar ceasornicul urmează lung-a timpului cărare."*

Poetul i-a scris (17 febr. 1882) Veronicăi Micle la Iaşi:

„Şi încă să mai ştii una. Mi-am scos ceasornicul meu de aur de unde şedea cu chirie la părintele Strul Avrum şi mă fudulesc cu el. Ştii tu că el e pururea posibilitatea imediată de-a te aduce la Bucureşti cu nepusă-n masă, căci el reprezintă oricând capitalul necesar pentru transportul celui mai scump odor ce-l am eu în Iaşi, încât eu îmi imaginez următoarea consecuţiune în prezenţa celor două odoare ale mele: când tu vei fi aici, el poate lipsi, cînd tu vei lipsi, el va-ncerca să vie la loc. Îţi poţi tu închipui a cui prezenţă o prefer. Ce faci c-un ceasornic? Te uiţi la el. Pe când cu tine? Câte nu facem noi de par ceasurile minute şi zilele sferturi de ceas?"

În altă scrisoare din 21 martie 1882 îi reamintea: *„Deşi mi-am scos ceasornicul (...)."*

Poetul şi-a amanetat ceasul de mai multe ori, după nevoi.

Într-o scrisoare, după grava boală din vara anului 1883, către A. Chibici-Revneanu din Viena – *"Döbling 12/24 ianuarie 1884"* menţiona:

„Ceea ce aş voi să ştiu de la tine este dacă cărţile şi lada mea sunt în oarecare siguranţă şi dacă pot spera să le revăd. În ladă trebuie să fi aflând şi ceasornicul pe care l-am fost scos de la Simţion."

Ştim că poetul ţinea foarte mult la colecţia sa de manuscrise vechi, la manuscrisele şi cărţile sale, din care, împrumutându-le, nu i-au fost restituite. La îmbolnăvire (iunie 1883), de la I. Slavici, unde a locuit, lada cu manuscrise şi cărţi, au fost duse la inginerul Constantin Simţion, aşa cum se dă de înţeles din scrisoarea poetului *«Iaşi, 20 octombrie, 1884»,* adresată tot lui A. Chibici-Revneanu: *„Te rog dar, să iei tu lada de la Simţion, dacă nu mai e cu putinţă să stea acolo (...)."*

De asemenea, la 13 mai 1884 de la Iaşi, Petre Missir îl înştiinţa pe T. Maiorescu despre starea sănătăţii poetului, scriind: *„Regret că n-are biblioteca lui lângă dânsul; îi spun să scrie el, să i se trimeată sau să scriem noi; el ne obiectează însă că degeaba scriem, că s-a împrăştiat totul şi nu se mai ştie ce s-a făcut."*

De la ing. Const. Simţion, lada cu manuscrise şi cărţi au fost transportate direct acasă la T. Maiorescu (str. Mercur nr. 1), care le-a păstrat până în 1902, când le-a donat Academiei Române.

În jurnalul său, *Însemnări zilnice,* T. Maiorescu a notat: *„Luni 15/27 august 1883. Am fost la Sanat. Soutzo să văd pe Eminescu. Deliriu necontenit. Nu m-a cunoscut. Trist aspect. Venise fratele său [Matei] la mine – a profitat de ocazie ca să ieie ceasornicul de aur a[l] sărmanului nebun. Şi tatăl său a venit la mine."* (Text reprodus şi în: I. E. Torouţiu, *Studii şi documente literare,* vol. IV, p. 185).

„Astăzi [am] vizitat un minut împreună cu Wilhelm [Kremnitz] pe M. Eminescu, alineat, la Dr. Şuţu (...). Acum 2 zile a fost la mine tatăl său (anecdote din societatea moldovenească de odinioară) şi după aceea fratele său, locotenentul [Matei], care s-a folosit de această ocazie spre a-şi anexa ceasornicul alineatului său frate."

După câţiva ani, dintr-o scrisoare a criticului către sora sa Emilia Humpel de la Iaşi, aflăm acelaşi lucru: *„Bucureşti, Joi 4/16 iunie 1887":*

„Frate-său, căpitanul [Matei] Eminowitz, a profitat de boala poetului pentru a-i fura ceasornicul de aur. Aceasta este singura uşurare ce a adus-o situaţiunii."

E un ceas de aur, de buzunar, cu 3 capace: unul în faţă şi două în spate. Pe capacul din faţă e gravat un monogram: E. H., desigur iniţialele vechiului proprietar. Pe capacul din spate, la mijloc, e reprezentată o floricică. Pe verso, în interior: k/18 (18 karate); 21180; P. F. Pe capacul din interior N 27780. Echappement a ancre ligne droite 15 rubis; Balancier Chronometre; Spiral Braguet. Pe verso: 21180. E un ceas cu cheie de 77 grame greutate şi un diametru de 46 mm.

*

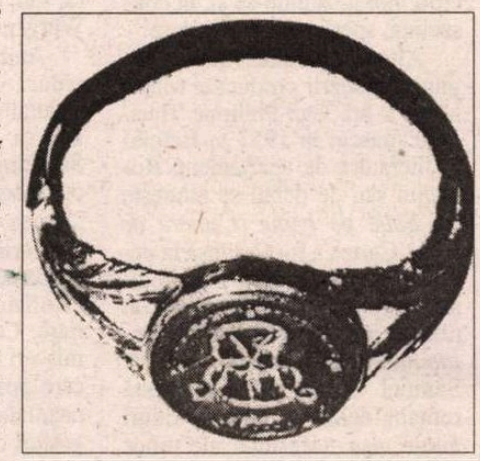
INELUL de aur al poetului are în mijloc o piatră preţioasă de culoare roşie, ovală, cu monogramul: M. E., înconjurat de o ghirlandă. Inelul se despică înspre piatră în trei ramuri, cele exterioare au forma unor frunze. Piatra preţioasă, montată în aur, are un diametru de 9/11 mm; greutatea inelului e de două grame.

*

DESPRE ceasul poetului a dat informaţii şi Victor Eminescu, fiul lui Matei din prima căsătorie, din amintirile mamei sale (*Omagiu,* Galaţi, 1909, p. 197-198). Tot el a publicat un articol: *Geneza primelor versuri ale lui Mihai Eminescu,* [în] *Mihail Eminescu* – Literatură, Iaşi, 1904, nr. 6, p. 73-75. A fost ofiţer în armata română, ajungând până la gradul de colonel.

De la Matei Eminovici, care şi-a schimbat numele în Eminescu, unele obiecte au trecut în posesia Aglaiei. Matei a contribuit prin informaţii (publicate în reviste) şi fotografii la realizarea *Omagiului,* Galaţi, 1909, dedicat poetului.

După moartea lui Ioan Drogli (în 1887), inspector şcolar districtual, Aglaia s-a recăsătorit cu căpitanul austriac Heinrich Gareiss (1859-1931) Edle von Döllizsturm, în 1890, avansat în timp până la gradul de colonel.



Inelul poetului cu monogramul: M.E.

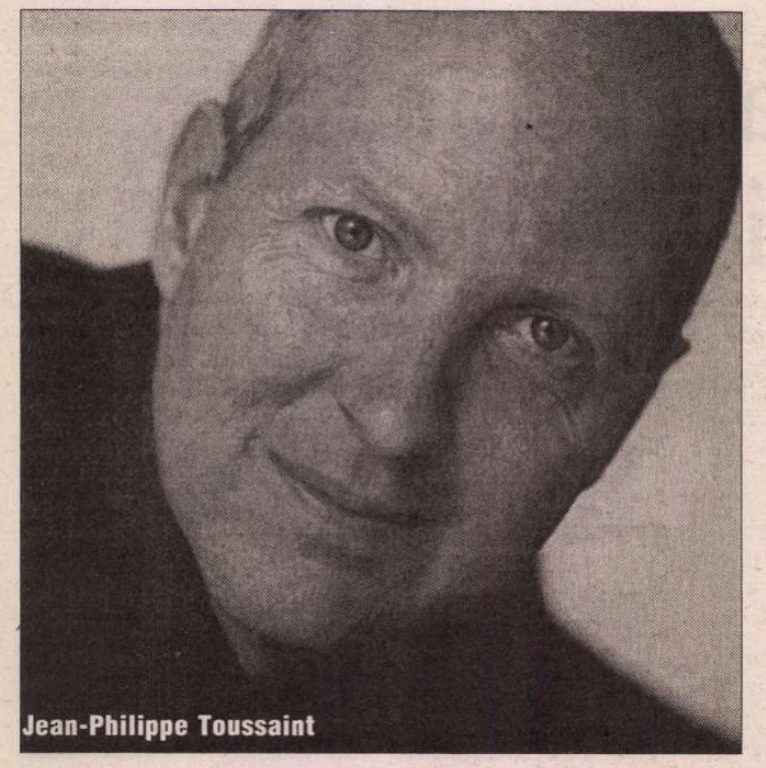
După moartea Aglaiei în 1900, înmormântată în cimitirul din Cernăuţi, obiectele au rămas în posesia soţului ei. Acesta s-a recăsătorit şi a avut un fiu, tot cu numele de Heinrich Gareiss, ajuns medic chirurg, doctor emerit, în Câmpulungul Moldovenesc, care, din familie, a deţinut în proprietatea sa: două dulapuri de haine, mobilă stil vienez (pe uşa unuia din interior stă scris: *A Drogli*), astăzi în Casa memorială „Mihai Eminescu" din Ipoteşti – Botoşani, ceasul de aur (fără lanţ) şi inelul de aur al poetului, astăzi la muzeul din Casa „Vasile Pogor" din Iaşi. Doctorul emerit a mai deţinut o vreme 4/5 scrisori de-ale poetului adresate Aglaiei, care s-au pierdut în timpul celui de-al doilea război mondial, în bombardamentul de la Drezda. Armatele germane în retragere l-au luat forţat în Germania, de unde mai târziu a revenit. Tot el a donat muzeului din oraşul Câmpulung Moldovenesc, înainte de al doilea război mondial, o fotografie a lui Gheorghe (George, Iorgu) Eminovici – locotenent şi un tablou bătut în ţinte, cu fotografia tatălui său, pe care acesta l-a primit în dar de la subalternii săi cu ocazia pensionării, când Bucovina se afla încă sub stăpânirea austriacă. Aceste obiecte se găsesc astăzi la Muzeul „Arta lemnului" din Câmpulung Moldovenesc.

Doctorul emerit H. Gareiss a donat ceasul şi inelul poetului complexului muzeal din Iaşi, prin prof. Ion Arhip, atunci directorul muzeelor ieşene, în schimbul obţinerii unui paşaport pentru Germania, unde se stabilise fiul său, tot doctor, şi voia să plece acolo. Personal am fost girantul şi mijlocitorul acestor tranzacţii, cu bucuria de-a le fi ştiut rămase în ţară. Doctorul a primit prin organele în drept paşaportul şi a plecat.

Tot în Câmpulungul Moldovenesc s-a păstrat vreme îndelungată fotografia originală a lui M. Eminescu, cea din 1887 (din cele trei executate în atelierul lui Jean Bielig în Botoşani). Posesorii ei au murit şi nu mai ştim ce s-a mai întâmplat.

Am readus în memoria cititorilor câteva episoade privind nişte obiecte în legătură cu M. Eminescu, rămase în patrimoniul naţional, ca mărturii ale unui timp de mult apus.

Graţian Jucan


Jean-Philippe Toussaint

De la nimic la ceva

SĂ ADMITEM că universitarii literaţi francezi de azi au o părere foarte proastă despre literatura indiferentă la anumite tradiţii estetice naţionale şi cu gust pronunţat pentru prozelitism (cum este cea semnată de Houellebecq) şi purced în schimb la instituţionalizarea altor două direcţii: autoficţiunea (unde tradiţia libertină şi nietzscheană, alături de cea romantică a egotismului se îngemănează cu feminismul) şi minimalismul (unde tradiţia avangardistă este îmblînzită de eleganţă formală, discreţia referinţei anatomice şi ironie). De pildă, între 21 şi 31 iulie a. c. se desfăşoară la centrul cultural internaţional Cerisy-la-Salle colocviul cu titlul *Scriitorii minimalişti.* Cele 29 de comunicări propuse au în vedere autori exclusiv minuitişti şi sînt onorate de prezenţele lui Patrick Deville şi Jean Echenoz. Opt dintre ele au ca temă opera lui Jean-Philippe Toussaint.

Înainte de a trece la ea, aş vrea să remarc existenţa a cel puţin două romane care justifică apelativul „de apartament" aplicat unei tendinţe a literaturii franceze contemporane: şi *Au plafond* de Eric Chevillard (1997) şi *Mon grand appartement* de Christian Oster (1999, premiul Médicis). Literatura de apartament n-are nimic din retorica oraculară a locuirii heideggeriene sau protestant-burgheză a „familiarismului" din cinematografia americană de propagandă. Apartamentul este locul unde (aparent) nu se întîmplă nimic, tocmai de aceea plasarea unor personaje izolate în acest pseudo-vid scontează cel puţin două efecte. În primul rînd, surprinderea cititorului prin ralenti-uri transfocatoare care, cu ajutorul supradimensionării perspectivei, se transformă în veritabile istorii. Ca în performanţa lui Flaubert, chit că intenţiile erau acolo altele. Apoi, suscitarea voyeurismului latent al fiecăruia dintre noi. Pentru că, de obicei, într-un apartament nu se întîmplă nimic important, tocmai aici, pe furiş, o întreagă lume s-ar putea desfăşura. Locul unde nu se întîmplă nimic devine locul în care orice se poate întîmpla – orice, cu condiţia să încapă într-un apartament. Orice, însă, poate fi redus la dimensiunea şi aclimatizat la temperatura unui apartament: tragedie, război, metafizică.

Al doilea efect menţionat, satisfacerea apetenţei voyeuristice, ar fi cel care circumscrie aceluiaşi mod de reprezentare – aceleiaşi culturi – literatura de apartament şi *reallity-show*-ul. Un exemplu. Într-un alt roman, *Le Pont d'Arcueil,* Christian Oster relatează sadic aşteptarea unui personaj masculin în suburbia, apoi în blocul şi în final în apartamentul unei femei de la care cititorul aşteaptă tot mai impacient să apară şi, eventual, să actualizeze erotizarea unei atmosfere virtual erotice. Tot aşa, telespectatorii sau internauţii lui Big Brother aşteaptă să-şi vadă eroii îndrăgostindu-se şi, în consecinţă, speră ei, acuplîndu-se.

Alte argumente vin în sprijinul includerii producţiei romaneşti a lui Jean-Philippe Toussaint (născut în 1957 în Belgia) în literatura de apartament. Romanul său de debut se numeşte *La Salle de bains (Camera de baie).* Cartea a fost tradusă la defuncta editură Unu în 1991 (editură care l-a mai publicat cu un titlu de circulaţie restrînsă, *Prima iubire,* în colecţia Iniţieri, pe Samuel Beckett). Alte două romane de-ale sale au ca titluri nume sau referinţe ale unor obiecte casnice: *L'Appareil-photo* şi *La Télévision* (traducerea *Televizorul* n-ar fi o soluţie proastă). În sfîrşit, ultimul său roman, cel din 2002, are titlul *Faire l'amour* – acte întîmplate într-un apartament de hotel.

Camera de baie...

JEAN-PHILIPPE TOUSSAINT este, asemenea unui alt coleg minuitist – Eugène Savitzkaya – belgian. Dar părăseşte Bruxelles-ul la 14 ani, împreună cu familia, mutîndu-se la Paris. Relaţiile sale cu belgitudinea par neînsemnate. Dimpotrivă, îl descoperă pe Samuel Beckett („cel mai mare şoc literar al meu a fost descoperirea operei lui Samuel Beckett. Ea este pentru mine MAREA influenţă literară"). Interesant este că Toussaint are exact vîrsta lui Patrick Deville, că amîndoi, dar mai ales ultimul, sînt admiratorii lui Echenoz, că amîndoi debutează în anii '80 – Toussaint în 1985, Deville în 1987. Primele două romane ale autorului de origine belgiană împrumută mult din stereotipia premeditată a lui Beckett, incorporează atmosfera pîcloasă şi umorul negru ale prozei irlandezului. Este vorba despre o literatură – stilistic vorbind – decorativă, pentru a folosi un apelativ depreciativ altă-dată aplicat artei abstracte. În camera de baie există trei părţi, *Paris, Ipotenuza, Paris,* dispuse geometric, conform *motto*-ului care reia teorema lui Pitagora (să fie un ecou îndepărtat al cubismului investit cu valenţe la care Apollinaire nu se putuse gîndi la începutul de secol XX?). Fiecare paragraf este numerotat, ca şi cum ar fi vorba despre un text ştiinţific sau, de pildă, *Tractatus*-ul lui Wittgenstein.

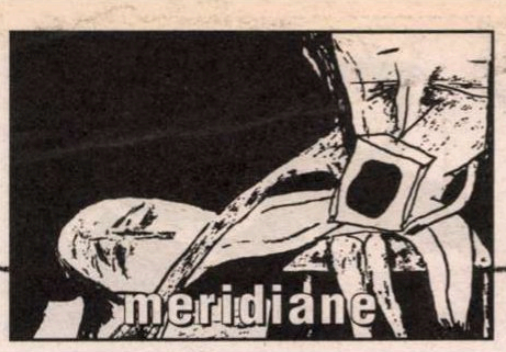
Ambiţia scriitorului este să reducă volumul şi dinamica naraţiunii cît de mult posibil, fără însă ca „detaliile vii" să dispară. Să reprezinte gradul zero a ceea ce Husserl numea *Lebenswelt,* „lumea vieţii" – şi nu neapărat al scriiturii, pentru că, dacă este vorba de scriitură, ea nu face decît oficiul unei maşini de înregistrare. Ceea ce surprinde ea sînt mişcări infinitezimale ale fiinţei, care poate se apropie de liziera neantului, dar care, în fond, sînt gesturi cît se poate de cotidiene, acte infrareale care încearcă să ipostazieze atomul, quarcul, cea mai mică unitate indivizibilă a existenţei, ceea ce-ar putea primi numele, calchiat, de *existeme:* „Tranzistorul era potrivit pe un post oarecare ce difuza muzică rock. Volumul era dat la maximum şi piciorul meu mulat prin şosetă, pe plapumă, se mişca într-un ritm imperceptibil." Acest epos al derizoriului, deşi dinamic, scoate subiectul din istorie. Prezentul, care practic – experienţial – nu există decît printr-o permanentă rememorare şi proiecţie, devine aici aproape singurul timp al naraţiunii. Fragmentul – de text, de cronologie, de spaţiu – devine imaginea predilectă a singurei realităţi autentice, care se mai dăruieşte reprezentării.

Extrem de interesat se arată a fi Toussaint, de la debut, de televizual. Ca spaţiu neutralizator a tot ce înseamnă experienţă vie, ca derulare mecanică a unor semne desprinse de orice referinţă, ca mişcare pură. Nu mă pot împiedica să observ în insistenţa pe mecanic, mecanism, serialitate o trăsătură moştenită de la avangarda futuristă, o moştenire care şi-a extompat însă originea. Pe de altă parte, obsesia televizualului din romanele lui Toussaint este împărtăşită de foarte mulţi intelectuali francezi – în special „de stînga„ – pentru care obiectele posibilelor obsesii intelectuale se împuţinează văzînd cu ochii şi, cu cît obiectul e mai malefic, cu atît el devine, în registru tematic, benefic pentru bibliografia lor. O întreagă discuţie ar trebui să aibă ca punct de pornire masiva orientare a discursului teoretic francez, de la începutul anilor '80 încoace, spre arte vizuale. De la maeştri dispăruţi ca Barthes (care scrie despre fotografie în 1980) pînă la supravieţuitori, ca Genette. A nu se uita că, în acest caz, ca şi în acela al filozofiei politice, noile orientări sînt împrumutate, aproape integral, din spaţiul anglo-saxon.

...şi televizorul...

PENTRU Toussaint, televiziunea, televizorul sînt o temă inepuizabilă. Perspectiva lui nu este însă una neapărat violent polemică. Indulgenţa de care dă dovadă romancierul belgian – faţă de cerinţele receptării literaturii – se vădeşte începînd de la al patrulea roman, primul din anii '90: *La Reticence.* Este primul adevărat roman al său. Fragmentele dispar, ca şi elipsele, atmosfera se încălzeşte, personajele – puţine în continuare – se dezmorţesc, mişcările lor pe harta textului se complexifică, se diferenţiază, capătă trup. Abia acum, din 1991 încoace, literatura lui Toussaint devine una cu adevărat de apartament. Cinismul se evaporă, privirea impasibilă este tulburată de senzaţii, modulată de sentimente. Dacă în *Camera de baie* protagonistul, plecat de acasă pe nepusă masă în Italia, acceptă impasibil vizita iubitei pentru ca, în final cu o nepăsare vecină cu cruzimea, să-i înfigă acesteia o săgeată în frunte, în timp ce juca darts, în ultimul roman, *Faire l'amour,* un el mai matur nu mai rezistă distanţei impuse faţă de femeia pe care-o iubeşte, deşi o respinge, sfîrşind prin a o căuta cu disperare. N-am putea spune că Jean-Philippe Toussaint scrie romane de dragoste, în accepţiunea clasică a sintagmei. Totuşi, prezenţele feminine sînt mai pregnante aici decît la alţi colegi de-ai lui, sexul chiar se spune pe sine cu brutalitate. Totuşi, după ce era absentă în cărţile sale publicate în anii '80, psihologia revine şi reuşeşte, în *Faire l'amour,* să imprime textului şi să învăluie cititorul într-o atmosferă de reverie, într-o cromatică complexă. S-a întîmplat ceva, în cincisprezece ani, cu literatura lui Toussaint: a redescoperit poezia, cea a megalopolisului postindustrial, cea a artificialului. A redescoperit ceea ce unii optzecişti români descoperiseră cu uşurinţă pentru că ei nu suferiseră influenţa lui Beckett şi a Noului Roman, ei nu trăiseră niciodată sfîrşitul literaturii şi nu-i înţeleseseră sensul, unul, să recunoaştem, profund european (Beckett este ultimul scriitor aşa cum Auschwitz-ul fusese ultima lume a ultimilor oameni).

Cel mai bun roman al lui Toussaint este, probabil, *La Télévision* (1997), romanul-culme, „de la 40 de ani", cum mărturiseşte autorul. Deşi *Camera de baie,* mult mai greu de citit, se vînduse în 50.000 de exempalre – foarte mult pentru un debut, la Ed. Minuit în plus. *La Télévision* este un roman extraordinar



al tradiției beckettiene, în vîrsta ei postmodernă. Ce înseamnă asta? Că literatura de apartament se naște din imposibilitatea – psihologică în primul rînd – de a tematiza vidul cu atîta sînge rece și dăruire precum maestrul irlandez. Literatura de apartament descinde din literatura sinelui suspendat. Nimeni n-a mai putut s-o practice pe cea din urmă. Toți cei care au încercat au avut nevoie de o susținere: un mit, un gen literar, o tehnică prescrisă, o referință de parazitat. Literatura de apartament revine la realism" vrînd-nevrînd, dar decis. Vocația umanistă a literaturii nu se dezminte.

La Télévision este povestea unui francez – specialist în pictură – aflat cu o bursă la Berlin. Singur. Dar căsătorit (o concesie în plus față de Echenoz, Oster, Chevillard etc.). Povestea, de fapt, a relației sale cu televiziunea în răstimpul cîtorva săptămîni. Dincolo de sugestia limpede – televiziunea apare ca producător de angoasă cu titlul de succedaneu al morții, unul mult mai puțin malign și mai simpatic, o serie întreagă de microaventuri fac romanul savuros. Odiseea udatului plantelor de apartament la vecinii de deasupra locuinței protagonistului – aceștia plecaseră în vacanță – este delicioasă. Scrutînd istoria literaturii, însă, ea nu înseamnă decît o expandare și tematizare a apocalipsei dipterelor din *Madame Bovary:* „poți trata un subiect în aparență minimalist, minuscul, și să scrii o carte foarte mare."

...lîngă care faci dragoste

CU ULTIMUL roman, *Faire l'amour* (2002), Toussaint pătrunde într-o răspîntie puțin circulată. Minimalismul se întîlnește cu *trash*-ul, imperturbabila scriitură cu fierbintea autoficțiune, perversiunea decorporalizării cu plăcerea sexului. *Faire l'amour* arată că, la un moment dat, pudoarea minuitiștilor – care evită mereu tematizarea sexului pentru a păstra temperatura lecturii scăzută (închpuiți-vă efectul unei scene de amor pasional în mijlocul lui *Molloy!*) – ar putea fi învinsă de foamea de autenticitate. *Faire l'amour* este un hibrid. Sticluța de acid clorhidric, mascota romanului, constituie simptomul apropierii dintre sardonicul nepăsător, „estet" al foarte-nou-romancierilor (cînd acidul se află în relație cu protagonistul, aflat astfel mereu în pericol de autosuspendare) și cruzimea naturalistă, obscenă, a făcătorilor de senzații tari (cînd o altă destinație a acidului se vădește a fi partenera protagonistului, o creatoare de modă senzuală și îndrăgostită), înregimentați în estetica imediatului visceral.

*

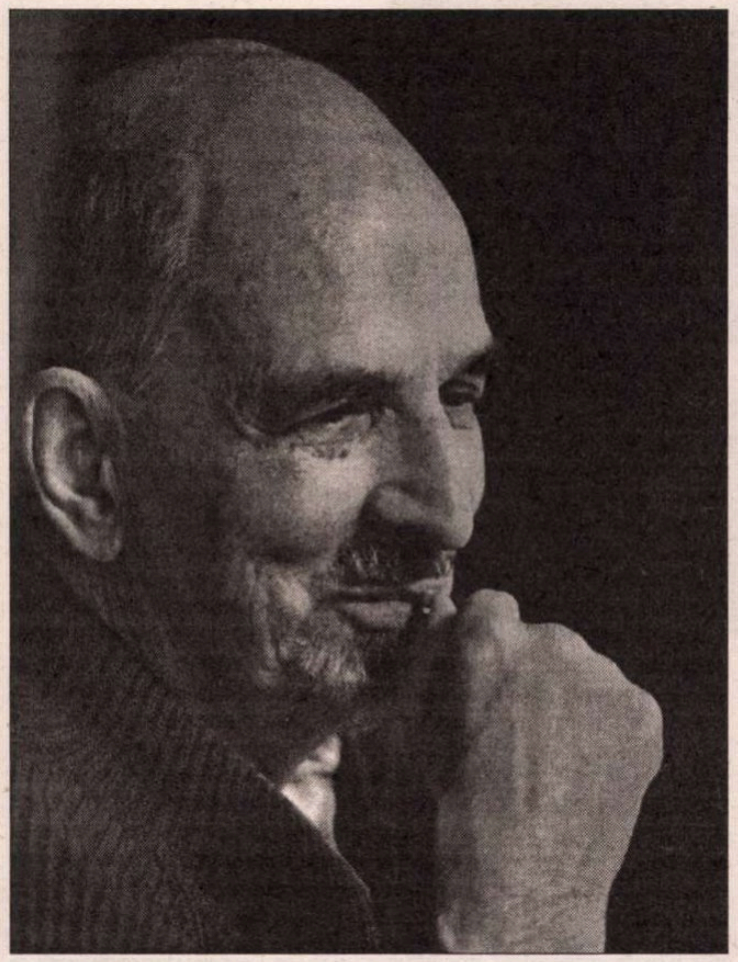
Jean-Philippe Toussaint este, pe urmele lui Robbe-Grillet de pildă, și cineast. Filmele sînt produse de sora lui. Și fotograf, amator, ce-i drept – de unde probabil interesul crescut pentru vizual în literatura pe care o scrie. Călător în Japonia, cunoaște bine literatura de la Soare-Răsare. Cît despre identitatea sa socială, nu se sinchisește prea mult de aspectele ei naționale – cel puțin așa mărturisește. Nu e prima oară cînd citesc, la scriitorii francezi contemporani, fraze precum: „Cînd scriu, n-am impresia că fac literatură franceză." și „Nu mă gîndesc la ceea ce scriu în numele literaturii franceze." Nu e vorba aici de vreo sfidare, ci de o obligatorie consecvență cu sine: scriitorul este un însingurat – nici o noutate – un ubicuu – el face și desface lumea după voie – și un personaj tragic – înzestrat cu o conștiință excesivă a duratei, a morții așadar. Dimpotrivă, o pune în scenă, n-o explică. Poate că prin această intuiție Beckett, dar mai ales, apoi, scriitori ai anilor '90 ca Toussaint devin repere în studiul istoriei omului – omul ca idee și ca ființă. Literatura de apartament vorbește foarte mult despre moarte, pentru că, mai mult decît în palate, pe străzi, în dueluri, asasinați, oamenii de astăzi trebuie să recunoască, în ciuda veleității lor eroice, că mor pe nepusă masă – în apartament. Citez paragraful 33 (!) din *Camera de baie:* „Există două moduri de-a privi ploaia căzînd, stînd acasă la tine, din spatele geamului. Primul constă în a privi țintă într-un punct oarecare din spațiu și a vedea succesiunea ploii în locul ales; acest mod, odihnitor pentru spirit, nu dă nici o idee asupra finalității mișcării. Al doilea, cere văzului mai multă suplețe și constă în a urmări cu privirea căderea unei singure picături din momentul intrării în cîmpul vizual și pînă la răspîndirea ei pe pămînt. Astfel este posibil să-ți reprezinți că mișcarea, oricît de fulgurantă ar fi în aparență, tinde esențialmente către imobilitate și că, în consecință, oricît de lentă poate să pară uneori, antrenează continuu trupurile noastre către moarte, care este imobilitate. Olé."

Dar în 1985 – Toussaint avea să-și dea seama – literatura sfîrșitului își trăia ultimele clipe. MTV-ul apăruse de patru ani, Madonna cînta *Like a virgin* și *Dallas*-ul avea un succes de public imens. Francezii, însă, își ridicau prea încet ochii din pămînt.

Alexandru Matei

corespondență din Stockholm

Ultimul „elefant"



PE 14 iulie, Ingmar Bergman a împlinit 85 de ani. „Ultimul dintre marii elefanți ai artei filmului", „regizorul căruia nimic din ce e omenesc nu-i este străin", „cel mai mare nume din istoria filmului suedez" – cam așa au sunat elogiile celor care au scris în presa suedeză despre lunga viață a regizorului și mai ales despre vitala activitate a lui Bergman, regizor, scriitor, atât de cunoscut pentru filmele, cărțile și reprezentațiile sale teatrale.

„Regizorul demonic" din tinerețe a devenit azi numai zâmbet și bunătate, mai visător ca niciodată, cu noi proiecte în minte, căci adevărata forță creatoare nu se stinge cu vârsta, dimpotrivă, se amplifică, se esențializează, tentând alte dimensiuni.

Viața regizorului s-a simplificat devenind viața unui „eremit" plin de voie bună, izolat, din plăcerea proprie, pe insula Fårö, acceptând fața nouă a bătrâneții, singurătatea împlinirii, credincios amintirii ultimei lui soții, păstrând vii, mai departe, vechile prietenii cu Erland Josephson, Liv Ullman și Seven Nykvist. Dar mereu visând la noi chipuri de actori care i-ar putea inspira ideile și sentimentele unor viitoare creații. Totul pare „ușor" acum când „deșertul deșerturilor" a fost traversat, probele lăsate în urmă, ca și criticile exterminatoare care-l acoperiseră cu noroi.

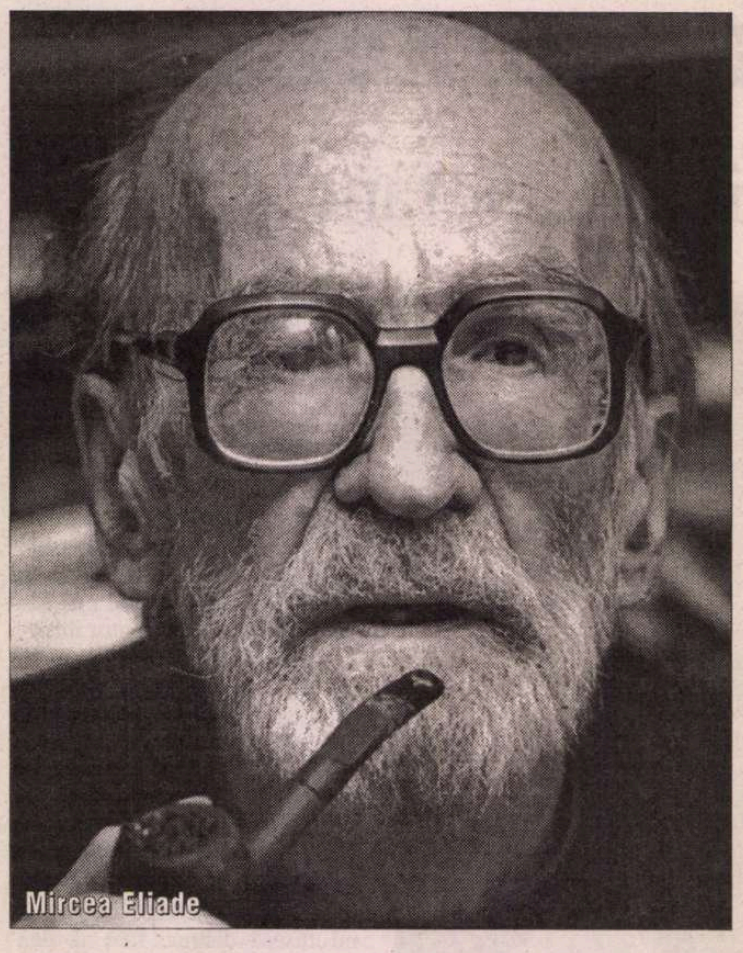
S-a inaugurat chiar un Festival Bergman – regizorul însuși a deschis porțile Vechiului oraș al Filmului (Filmstaden), propriul său cinematograf devenind loc de vizionare pentru marele public. Timp de un an se vor urmări cele 21 de filme ale lui Bergman, din același salon de unde regizorul își studia propriile creații.

La Televiziunea Suedeză s-au dat filmele sale cu comentarii proprii. De exemplu: *Scene dintr-o căsătorie,* serial după care s-a văzut încă odată că Bergman a devenit aproape la fel de iubit ca și scriitoarea Astrid Lindgren. O mare surpriză pentru Bergman însuși care a fost mereu rău primit de critică, încă de la debut, în 1940, ca scriitor și dramaturg, când i-a fost permis să intre în „cabana încălzită a literaturii". La fel în 1950, când ideile sale metafizice n-au fost luate în serios. În 1960 a fost și mai rău – stânga l-a atacat pentru interioarele lui burgheze și lipsa de eroism... În 1970, oficialitățile financiare l-au umilit crunt, căutându-l la teatrul Dramaten ca pe un „criminal" pentru neclarități în plata impozitelor, silindu-l să se exileze în Germania 7 ani. Dar deodată totul s-a întors pe dos, ca în basme – Bergman a revenit „acasă" arătând că nu fusese distrus, fără să dea semne de oboseală. Devenind brusc o „marcă de export a Suediei". Filmul *Fanny și Alexander* a fost o sărbătoare de împăcare. Și minune: chiar filmele neiubite de maestru, de exemplu *Vis de femeie,* de la început un eșec total și o catastrofă economică, a devenit azi un film proaspăt, vorbind timpului nostru, cu roluri excepționale interpretate de Eva Dalbeck și Hariett Andersson. E vorba despre două femei din lumea filmului care visează la lux, căsnicie, copii, dar care nu întâlnesc decât umilințe profunde, fără șansa de a atinge vreodată fericirea comună, a ființelor obișnuite. Mereu înșelate în visele lor, primesc lecția vieții cu amărăciune senină. Pentru că simt că sunt mai mult decât simple femei, poate chiar ipostaze ale creatorului filmului care eșuase și el în visele fericirii reale. Eroinele își sting durerea cu ceva de băut, pentru că, la urma urmei, ele sunt: „Yrkeskvinnor", femei care au o meserie, o vocație, o disciplină, depășind strâmtele cadre convenționale ale societății omenești.

La sfîrșitul anilor '60

A avea o meserie, o vocație, o disciplină este poate chiar temeiul supraviețuirii în lumea de azi, acea gură de aer necesară tuturor ființelor pentru a suporta mai ușor jugul realității. Bergman a fost surprins el însuși de filmul său, de profunzimea lui revelată cu atâta întârziere, poate reamintindu-i marelui artist felul în care a trăit și trăiește în lumea muzicii, a literaturii, a teatrului și filmului. Sedus de „irealitate", de „jocurile" transcendentale ale artei.

Gabriela Melinescu


Mircea Eliade

cronica traducerilor

Universul obsesional al lui Daniel Dubuisson

Mitologii ale secolului XX de Daniel Dubuisson - (traducere de Lucian Dinescu, Ed. Polirom 2003) cuprinde câteva referate cuminți despre operele lui George Dumézil și Claude Lévi-Strauss și ale altor câteva nume mari ale teoriei moderne a mitului, urmate de un capitol bulversant despre opera lui Mircea Eliade, un Eliade demascat, de pe fața căruia, în sfârșit, Dubuisson, ca un erou salvator, reușește să smulgă vălul ignobil al minciunii și înșelătoriei. O încercare urieșească că care nu reușește să fie decât ceea ce cu adevărat este: un atac lipsit de orice temei, uzând de falsuri și de interpretări conduse de o rea voință manifestă.

Nici nu știi ce să alegi din multitudinea de invective, informații trunchiate sau chiar false ale autorului. Dubuisson pune la bătaie un „dispozitiv" de luptă ideologică, de falsificare a unei opere și a unui destin. Numai ura și falsul conștient pot genera și organiza astfel de campanii de lichidare a unui autor.

Pe scurt: 1. Eliade este fascist; 2. Eliade este antisemit; 3. Opera lui Eliade este o operă fascistă; 4. Opera lui Eliade este o operă antisemită (nu numai opera unui antisemit). Eliade și opera sa sunt unul și același lucru, o mixtură inextricabilă de crimă, fascism, antisemitism, minciună, travesti ideologic și pasiune nesfârșită pentru crimă, holocaust, misticism abject și naționalism murdar. Toate aceste lucruri au mai fost vehiculate despre Eliade, de exemplu de A. M.Di Nola, Furio Jesi, ca să i citâm pe cei mai acerbi.

Pentru Dubuisson, Eliade merită studiat numai pentru că grotescul crimei trebuie la rându-i studiat, pentru a-l recunoaște, pentru a ne putea apăra de ciumă, de rinocerizarea pe care o astfel de operă o strecoară insidios și letal în mințile noastre. Eliade este astfel un autor profund vinovat, un autor implicat în ororile secolului XX pe care le-ar exalta printr-o viclean și pernicioasă paranteză științifică, de fapt o operă de intoxicare ideologică a fascismului, misticismului și antisemitismului congenital acestui istoric al religiilor care dă dovadă de o conștiință retardată și antiumanistă. Cititorii lui Eliade s-ar împărți deci în două mari categorii: naivii și complicii. Există totuși și o a treia categorie, mai puțin lectori, cât procurori: lucizii, demascatorii, necruțătorii cunoscători de adevăruri asupra vieții și operei lui Eliade. Dubuisson face parte, ați ghicit, din această ultimă categorie privilegiată.

Toate aceste acuzații constituie un eșafodaj pentru o demonstrație imposibilă, de aici folosirea predilectă a falsului, sofismului și a unei tehnici a analogiilor complet iresponsabilă, dovedind lipsa de onestitate intelectuală a autorului.

„Analiza" cazului Eliade pornește de la un fapt real: episodul pro-legionar din tinerețea lui M. Eliade, care a lăsat și câteva urme în gazetăria de dreapta scrisă între anii 1937-1940. De aici Dubuisson își propune să pornească în realizarea imposibilului: demonstrația că adeziunea pasageră la Legiune este de fapt o adeziune de esență la un „program" fascist, că de fapt nu este nimic pasager aici, iar ideile politice ale fascistului Eliade constituie esența operei și a persoanei sale, un fascism care apare peste tot, în toate însemnările din Jurnal, în toată opera tipărită, în tot sistemul hermeneutic eliadian. Opera de știință a lui Eliade este astfel numai o lungă și penibilă încercare de mascare a unei realități insurmontabile – fascismul.

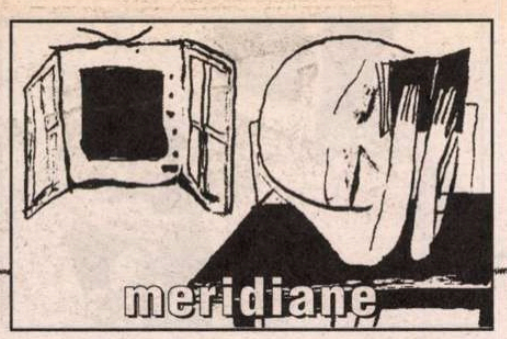
Interesant este modul de punere în pagină a referatului absurd asupra operei lui Eliade. Incipitul trucajului ideologic îl găsim la pag. 184, unde Dubuisson are grijă să intre în polemică cu Norman Manea, care condamnând gazetăria „de dreapta" a lui Eliade, ținea să precizeze: „A stabili o legătură între studiile sale și perioada-i „fascistă", a arunca o privire de închizitor asupra detaliilor „suspecte", prezente în numeroasele sale studii erudite ar însemna a da un exemplu perfect de metodă totalitară". Dar tocmai acesta este lucrul pe care Dubuisson îl face, în zeci de pagini, exersând o conștiință măruntă și o putere de falsificare impresionantă. Temeiul analizei sale îl constituie o irațională suspiciune, care trebuie demonstrată, că întreaga operă eliadiană nu este decât mascarea și totodată fetișizarea unui fascism congenital. Eliade este și trebuie să fie vinovat, politic și istoric vinovat, dar și metafizic vinovat. Eliade a „participat" la crimele secolului XX, a susținut intelectual acest anitumanism feroce și în sfârșit l-a ocultat, în disperare de cauză, într-o operă de erudiție, afirmă Dubuisson, neavând nici un moment de îndoială, nici un dubiu metodologic sau epistemologic. Pentru toate aceste acuzații - niciodată, niciunde, nici o demonstrație, doar o continuă hermeneutică a suspiciunii și a declarării de vinovății irevocabile. Eliade al lui Dubuisson pare un capo SS care se amuză cu scrieri erudite între două transporturi la Auschwitz, un criminal erudit și soios interior.

Marota cercetătorului francez este antisemitismul (antiiudaismul) lui Eliade: „Eliade inventează mai ales un nou cap de acuzare împotriva evreilor, cel de crimă ontologică, crimă majoră prin urmare și fără îndoială de neiertat" (p. 222). Această acuzație este concluzia unui raționament care folosește prost și tendențios afirmații și notații ale lui Eliade privitoare la „creația" iudeo-creștină a timpului și a istoriei, a timpului liniar integrat unei istorii sacre punctate de intervenția divină care rupe circularitatea timpului vechilor religii. În creștinism omul devine prezență în istorie, este confruntat cu timpul care devine teroare a istoriei prin cădere și păcat. De aici concluzia lui Eliade că creștinismul face posibilă modernitatea. Atât spune Eliade și nimic mai mult! Dubuisson, în schimb, montează și decupează pentru a putea interpreta ce și cum dorește: în interpretarea sa, Eliade susține că evreii sunt coautori ai *shoah*-ului pentru că participă la noua creație religioasă care are ca efect ontic nașterea timpului istoric, deci căderea în istorie, implicit posibilitatea ajungerii la apocalips prin voință și rațiune umană. Pentru a-și susține teza, citează trunchiat la pag. 223-224 din însemnarea din Jurnal de la data de 27 noiembrie 1961, începând cu jumătatea notei: „Milioane de evrei....." or, nota de la pag. 411- 412, Jurnal I, (ed. Humanitas, Buc., 1993) vorbește despre interpretarea interdicției biblice a înfruptării din pomul cunoașterii ca idee a dispariției speciei umane și nu a individului, în această ordine de lucruri: „...Astăzi mă gândesc la acest detaliu: și aici, vreau să spun, și în această eventuală dispariție catastrofică a umanității, evreii au fost precursorii. Milioanele de evrei omorâți sau arși în lagărele naziste constituie avangarda umanității care așteaptă să fie incinerată prin voința «Istoriei»..." "Este foarte clar aici că avem de a face cu o valorizare, cu un elogiu al evreității care asumă încă o dată o situație umană fundamentală, paradigmatică pentru ființa omului. Deci evreitatea ca paradigmă a ființării omului, a situării sale în lume. „Istoria" este creația iudeo-creștinismului, nu *shoah*-ul. Obtuzitatea și viclenia sunt absolut evidente, procurorul Dubuisson falsifică toate piesele dosarului și condamnă inculpatul fără drept de apel la o sentință complet măsluită. Acest gen de interpretare este singurul prezent în capitolul consacrat lui Eliade, astfel că este inutil să multiplicăm exemplele.

Raționamentul lui Dubuisson este perfect circular: Eliade este fascist, deci opera sa este fascistă; Opera sa este fascistă, deci Eliade este fascist. Aici stă marea descoperire, marea decriptare care ne este oferită, un raționament absurd pentru o întreprindere absurdă. Dacă discutăm episodul politic al tinereții lui Eliade, atunci trebuie să discutăm despre epocă, despre detalii concrete asupra diverselor angajamente etc.; dacă se încearcă însă inferarea unei judecăți asupra operei din conjunctura istorică și personală tranzitorie, atunci discuția este situată de la bun început în non-sens, pentru că o operă nu poate fi rodul unui episod. Ar trebui, dimpotrivă, să se facă proba unei astfel de judecăți prin analiza internă a operei, ceea ce nu este posibil decât prin fraudă, fraudă pe care Dubuisson a și comis-o. Inacceptabilă este nu critica radicală, ci falsul comis cu bună-știință, eroarea partizană, atacul perfid, demolator. Dacă oricine este liber să critice una sau alta din opțiunile politice ale unui autor, este necesar să respingem orice încercare de lichidare morală și științifică a cuiva pentru o presupusă corespondență a operei cu opțiunea politică a unui moment sau altul.

Dosarul politic al lui Eliade este un dosar complicat, care în ultimul timp se complică și mai mult datorită atenției sporite asupra episodului pro-legionar din tinerețe. Dorința de clarificare a adeziunii sale la Mișcarea Legionară, a motivelor și a impactului pe care aceasta a avut-o este absolut legitimă, ilegitimă mi se pare acuzarea informă a unui presupus program antiumanist și antidemocratic pe care opera sa l-ar îndeplini pornind de la anii în care această adeziune politică a fost făcută. Studiile și luările de poziție ale unor autori ca George Steiner, Norman Manea, Leon Volovici și alții au pus accentele asupra implicațiilor morale, istorice și politice ale adeziunii legionare eliadiene, după cum o serie întreagă de personalități i-au luat apărarea în fața unor acuzații nedrepte. Judecarea unei opțiuni politice trebuie să rămână relevantă pentru ceea ce judecă, nu aflăm nimic în plus despre opera lui Eliade dacă creăm inutil o identitate (falsă) între viață și operă. În acest sens studiul lui Daniel Dubuisson asupra lui Eliade va rămâne ca un caz tipic de absurd și obtuzitate programată.

Mihai Gheorghiu



Adevărul despre genocidul armenilor

● Cotidianul „Radikal" din Istanbul a deschis în sfîrşit dezbaterea publică despre ceea ce se numeşte încă în Turcia *„pretinsul* genocid al armenilor" din 1915-16. Demarcîndu-se de teza oficială, jurnalista Ayse Hür îşi îndeamnă concetăţenii să-şi asume actele de violenţă ale trecutului. Acelaşi număr din „Radikal" găzduieşte şi opinia sociologului şi istoricului turc Taner Akçam, care, pe baza unor aprofundate cercetări, afirmă realitatea unui genocid armean. El a publicat mai multe cărţi pe această temă (*Problema armeană şi drepturile omului,* Ed. Imge Yayinlari, 1999; *Ridicarea vălului de pe tabuul armean,* Su Yayinlari, 2000) şi e convins că „această pagină tragică a istoriei noastre trebuie să facă obiectul unei dezbateri serioase, fără nici o mistificare, căci aceia care refuză să-şi înfrunte trecutul nu pot să-şi construiască viitorul".

Boris Vian, Opere complete

● În 1999, la Editura Fayard, apăreau primele tomuri ale unei ediţii critice de *Opere complete Boris Vian* (1920-1959).

Se comemorau astfel 40 de ani de la dispariţia romancierului, nuvelistului, autorului de balete, de cîntece, de librete de operă, muzicianului, dramaturgului, poetului. Începută sub îngrijirea lui Gilbert Pestureau şi continuată, după moartea acestuia, de Marc Lapprand, aventura editorială s-a încheiat de curînd, cu apariţia volumului XV, consacrat lucrărilor radiofonice ale lui Vian (piese, convorbiri, emisiuni literare, intervenţii diverse păstrate în fonotecă şi inedite pînă acum).

Glenda politiciana

● Glenda Jackson s-a născut la 9 mai 1936. A debutat ca actriţă la Royal Shakespeare Company, apoi a jucat sub direcţia lui Peter Brook. De la sfîrşitul anilor '60, şi-a cîştigat celebritatea mondială în filme regizate de Ken Russel şi Robert Altman: *Love,* (1969) cu care a primit Oscarul pentru cea mai bună actriţă, *Music Lovers* (1971), *A Touch of Class* (1973 - încă un Oscar). Dar, la mijlocul anilor '80, actriţa şi-a părăsit strălucita carieră pe scenă şi ecran, pentru a intra în politică, deputată a Partidului Laburist. În 1997, Tony Blair i-a încredinţat Ministerul Transporturilor, funcţie din care a fost remaniată după doi ani pentru luări de poziţie considerate prea radicale. A rămas, însă, în Camera Comunelor, deputată pentru circumscripţiile Hampstead şi Highgate. Jurnalista Deborah Ross de la "The Independent" care s-a dus să-i ia un interviu la biroul ei parlamentar o descrie ca pe o femeie rece, morocănoasă şi necomunicativă, care nu-şi regretă cariera de actriţă, fiindcă în politică are prilejul de a spune mai direct adevăruri şi apoi "actorii sînt consideraţi totdeauna ca fundamental superficiali", nu inspiră respect. Nu-şi revede niciodată filmele şi înregistrările spectacolelor în care a jucat, nu merge la teatru şi la cinema, iar de citit, citeşte romane poliţiste.

Silva, silvae şi hot-dog

● Cum se spune hot-dog în latină? *Pastillum botello fartum.* Dar videoclub? *Capsellarum magnetoscopicarum-theca.* Aşa scrie în *Lexicon recentis latinatis,* un dicţionar latin-francez publicat de curînd de Vatican, care conţine în 728 de pagini 23.000 de cuvinte. Nu lipsesc dintre ele maşina de spălat vase (*escariorum lavator*), jazz (*iazensis musica*), neonazist (*novi Hitleriani motus assecia*) sau film porno (*pellicula cinematograpica obscena*).

Black Dahlia

● În 1947, cadavrul oribil mutilat al unei tinere ce venise să îşi caute norocul la Hollywood a fost găsit pe un maidan. Fata se numea Elizabeth Short. Această crimă cu autor rămas necunoscut a inspirat mai multe filme şi romane, între care şi *Black Dahlia* de James Ellroy. La sfîrşitul anilor '90, un fost comisar de la o secţie de criminalistică din Los Angeles, Steve Hodel, a făcut o descoperire cutremurătoare. La moartea tatălui său, a găsit între lucrurile acestuia dosare şi fotografii care nu lăsau nici un dubiu: dr. George Hodel, fost jurnalist de fapt divers în L.A. înainte de a deveni medic în San Francisco, fusese asasinul Elizabethei Short. Prieten cu John Huston şi Man Ray, acuzat de incest în 1949, el a părăsit SUA după ce a fost achitat şi a trăit în Filipine timp de peste 40 de ani. Steve Hodel a început o anchetă pe cont propriu şi a descoperit că tatăl său fusese unul din suspecţii interogaţi în cazul Short, din cauza caracterului chirurgical al mutilării cadavrului, dar nu s-au putut găsi probe certe ale vinovăţiei sale. Steve Hodel, care şi-a povestit investigaţiile şi concluziile într-o carte recent apărută, *Black Dahlia Avenger,* menţionează că în dosarul crimei neelucidate de acum 56 de ani existau clişee ale corpului mutilat, ale cărui fragmente – şi-a dat el seama acum – erau dispuse ca în fotografia lui Man Ray, *Minotaurul.* Concluzia fostului poliţist e că tatăl lui era „diavolul în persoană" şi nu e exclus să fi fost un ucigaş psihopat în serie, deci ar mai fi de investigat şi crimele cu autori necunoscuţi din Filipine – scrie „The Guardian". *Black Dahlia Avenger* pare subiectul ideal al unui film „inspirat din fapte reale".

Coelho gratis

● O premieră mondială: ediţiile integrale ale ultimelor trei best-sellers ale lui Paulo Coelho sînt disponibile gratuit pe Internet (www.paulocoelho.com). „Ideea mi-a venit în Brazilia – povesteşte scriitorul – cînd am primit mai multe e-mail-uri de la persoane care se plîngeau că nu-mi găsesc romanele în traduceri." Visul său e să îşi pună întreaga operă în reţea, fiindcă oricum sînt atîtea ediţii pirat, iar bani are deja destui. Editoarea lui a cedat acestui capriciu, dar a declarat că n-are de gînd să procedeze la fel şi cu alţi autori.

Saga chinezilor din Cuba

● Cristina Garcia e o scriitoare cubaneză din SUA. În toate cărţile ei e vorba despre Cuba. Nici cea mai recentă, *Monkey Hunting,* nu face excepţie, numai că evocă o comunitate despre care nu se prea vorbeşte: cubanezii de origine chineză. „Chinezii au sosit în Cuba în 1840 şi au contribuit considerabil la cultura cubaneză, la gastronomie şi chiar la limbă, în care au pătruns mii de expresii şi de nume de obiecte specifice. Identităţile multiple m-au interesat

mult. Chiar propria mea fiică e în parte japoneză, în parte cubaneză şi în parte evreică-rusoaică... Originile mele sînt şi ele la fel de variate. Am crescut la New York. În apropierea locuinţei noastre erau multe restaurante chino-cubaneze, cu chelneri chinezi care vorbeau spaniola. Ar fi putut părea ciudat pentru cine nu le cunoştea istoria, dar eu eram fascinată." Din această fascinaţie şi din amintirea nostalgică a insulei natale s-a născut romanul, o saga a chinezilor din Cuba, veniţi să-şi caute norocul în Lumea nouă, la mijlocul secolului 19, la bordul unui vapor cu sclavi – scrie „The Atlantic Monthly".

Stea în urcare

● Dan Rhodes a fost inclus de revista „Granta" pe lista celor mai buni 20 de tineri scriitori britanici din 2003. Are 31 de ani, şi a debutat în 2001 cu un volum de proze scurte, *Anthropology* (Ed. Fourth Estate), ce conţine 101 de paragrafe în care sînt evocate tinere pe cît de frumoase pe atît de complicate psihic. A urmat, în 2002, la acelaşi editor, culegerea de nuvele *Don't Tell Me The Truth About Love* – un soi de poveşti pentru copii cinici, iar anul acesta se pare că a dat lovitura cu primul său roman, *Timoleon Vieta Come Home* (Ed. Canongate, Londra). Personajul titular e un cîine, companion inseparabil al unui compozitor beţiv şi homosexual, Cockroft. Fiindcă noul amant al compozitorului, un tînăr refugiat bosniac, urăşte cîinii, Timoleon e abandonat de stăpînul său în Italia, la Coliseum, de unde, precum Lassie, se întoarce acasă trecînd prin multe aventuri. Subiectul a mai fost folosit şi de Paul Auster în *Tombuctu* (recent tradus şi la noi, în colecţia „Biblioteca Polirom"). Dan Rhodes – scrie „The Guardian" – „are inteligenţa să evite capcanele antropomorfismului şi sensibleriile ce-l însoţesc pe nefericitul erou canin al lui Auster". În drumul său spre casă, Timoleon Vieta are scurte întîlniri cu tot soiul de oameni, de etnii şi preocupări diferite, caracteristice lumii contemporane. „O carte încîntătoare, originală, comică, mordantă, scrisă pe un ton de certitudine jovială" _ conchide „The Guardian", susţinînd că includerea lui Dan Rhodes pe lista marilor speranţe literare e justificată.

Hanff la Londra

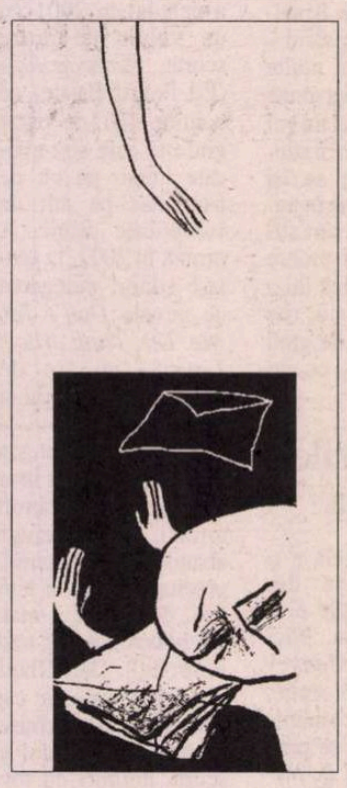
● După succesul cărţii *84, Charing Cross Road* de Helen Hanff – corespondenţa între o newyorkeză pasionată de literatura engleză şi un librar din Londra în anii de după război (volum despre care am scris în aceste pagini şi a cărui traducere o aşteptăm), autoarea a revenit în librării cu *Ducesa din Bloomsbury Street,* un jurnal al mult aşteptatei călătorii în patria lui Shakespeare, întreprinsă în 1991, cînd vechea librărie nu mai exista. Povestirea simplă şi plină de farmec a eruditei sensibile şi naive este – spun cronicile – o bună lectură de vacanţă.

Scenariul Proust

● În 1972, Harold Pinter şi-a consacrat un an („cel mai bun an de muncă din viaţa mea") pentru a scrie un scenariu după *În căutarea timpului pierdut,* în colaborare cu regizorul Joseph Losey. Dramaturgul englez şi-a întrerupt reflecţiile despre absurditate şi tăcere, a lăsat de o parte propria personalitate literară, pentru a îmbrăţişa concepţia proustiană despre mondenitate şi artă. Din lipsă de mijloace (un producător dispus să riste), *Scenariul Proust* n-a fost niciodată turnat, alăturîndu-se în uitare altor tentative avortate de a transpune pe ecran integrala proustiană (între ele – şi una a lui Visconti). *Scenariul Proust* de Harold Pinter (publicat recent şi la Gallimard, în traducere) respectă „o mişcare, esenţial narativă, către dezilzie" şi reuşeşte să condenseze cele peste 3000 de pagini în mai puţin de 400 de secvenţe, acoperind durata obişnuită a unui film. Reţinînd doar anumite elemente indispensabile pentru înţelegerea povestirii, Pinter introduce în acest cadru narativ „o altă mişcare, mai intermitentă, către revelaţie. Revelaţia artei", folosindu-se pentru aceasta de artificii vizuale şi sonore. În cronica semnată de Gaspard Koenig în „Magazine littéraire" nr. 422 (iulie-august 2003), rafinamentul cinematografic al lui *The Proust Screenplay* e considerat rodul unor aprofundate meditaţii despre scris, artă, cinema şi doar subtilitatea lui extremă a împiedicat realizarea unui mare film.

post-restant

de
Constanța Buzea



STIMATE domn, păcatele limbii dvs. poetice, ortografia catastrofală și punctuația asemenea sunt, la o primă și sperăm și ultimă constatare, păcate mai mult sau mai puțin fără știință și fără voie. Chiar dacă am vrea să le trecem sub tăcere, nu ne prea dă mâna deoarece, din aceste pricini serioase respins la nivelul post-restantului *României literare,* supărat vă veți lua jucăriile și vă veți adresa candid altcuiva și altundeva, cu probabil aceleași rezultate sau veți fi tratat chiar cu o ignorare absolută, cea mai indicată, în astfel de cazuri, și cea mai sănătoasă. Pentru că nervii și răbdarea celor ce s-ar încumeta să le explice celor ce nu sunt deloc pregătiți să înțeleagă regulile elementare ale ortografiei și ale creației, vor fi în pericol să explodeze. Nu vă respingem și nu vă ignorăm comod, ci vrem să vă lămurim cât de cât de ce situația dvs. este critică. Din însemnărica însoțitoare aflăm, printre altele că, nefiind sigur că n-ați greșit pe ici pe colo, ne solicitați să vă operăm corecturile pe manuscris, dacă se poate. Sigur că se poate, se poate orice, dar nu se cade s-o facem nicidecum atunci când chemarea și talentul autorilor lipsesc cu desăvârșire. Dacă memoria nu ne înșeală, v-am mai răspuns în această rubrică. Și tot negativ, și tot din aceleași pricini. Se poate să fie vorba și de o coincidență de nume, mira-ne-am! Să admitem cazul că nu străluciți în cultură și lecturile dvs. sunt sărace. Dar, chiar dacă ați fi citit în toată viața dvs. o singură carte sau un singur ziar, și tot ați fi observat că nicăieri nu există formele gramaticale pe care dvs. le stâlciți constant. Nu vă acuză nimeni că nu știți, că ați făcut o școală cu lacune, că ați petrecut o viață cu probleme. Dar soluția de a nu mai greși, soluția de mică rezistență, firește, era aceea de a citi măcar ziarul preferat cu mai mare atenție la ortografie și punctuație. Iată câteva forme greșite, culese din manuscris: *n-eo, n-e, v-ă, n/e, î-mi, m-ie, m-i, nea adunat, n-ea fost, n-i, m-ă, s-ă, s-ăl, a/r, m-a-ți, fira-r să fie* etc. Și iată, fără comentariu, lista lor corectată: ne-o, ne, vă, îmi, mi-e, mi, ne-a adunat, ne-a fost, ni, mă, să, să-l, m-ați, fire-ar să fie. Să luăm și un citat reprezentativ, pentru cititorul nostru nefilotim: „Votați cetățeni, votați/ Fiți devotați/ E-o obligație cetățenească/ De când'e glia strămoșească.// La urne nu s-a închis,/ Și noi știm deja precis./ De ce toate au coincis,/ Și de ce nu e închis?// Soarta neo merităm/ Deși votăm./ Spre noi culmi mereu înalte,/ Că el nu ne minte.// În Europa nici în NATO n-am intrat,/ Deși cu toții am sperat./ Nu se mai merită să știm/ Răspunde Iliescu, nu Vadim." Dacă doriți să vă recuperați manuscrisul, îl găsiți la secretariat (*Doru-Lucian Ungureanu,* București) ✉ Se poate scrie, cu riscuri mari, dacă nu ai un talent aparte, în dulcele stil clasic, până la sfârșitul veacurilor. Nu forma fixă deranjează, nu strofa, nu terțina, nu distihul surpă gloria poetului clasic, în parte apusă, în parte ignorată vinovat. La prima vedere, unui autor de versuri cu rimă și ritm, ca dvs., nu i se poate reproșa mare lucru. Dar atunci când golurile de ritm, pauzele silabice din vers se completează cu *căci*-uri, *doar*- uri, *tot*-uri, *iar*-uri, *oare*-uri și *decât*-uri, ticul acesta arată lenea autorului sau neputința lui de-a înnoi/împrospăta stilul și a scăpa textul de spectrul dulceag al romanței expirate: „Te-ntreb, copilă, tu de ce mă plângi;/ Ci, oare, nu vezi tu că lumea e prea mică?/ Divină ești, dar, vino să mă ungi/ Cu lacrimile tale./ – și ochii ți-i ridică". (*Constantin Oprea,* Măgurele). ■

cronica tv

Oscar pentru un pisic

SCRIU aceste rânduri având ochii încărcați de lacrimi, iar mintea și sufletul clocotind de fericire. Am trăit să văd materializată dragostea românilor pentru animale într-un reportaj căruia regalitatea suedeză îi va decerna la Oslo Premiul Nobel, iar americanii îl vor trece pe listă cu 7-8 Oscar-uri.

Generic: *Observator* Antena 1. Data: seara zilei de 17 iulie 2003. Prim plan Alessandra Stoicescu, frumoasă, încordată la maximum și gata să iasă prin micul ecran. Decor: stradă din Micul Paris, lume pestriță adunată ca la Maglavit; emoție, suspans, pompieri, polițiști, jandarmi, reporter, cameraman, parcă și-o oficialitate că nu se vedea bine din cauza lacrimilor cameramanului, un copac și un pisic în vârful acestuia. Stare de tensiune, emoție, suspans și miorlăitul pisicului. Reporterița, gâtuită de emoție, vorbește în hieroglife, întrebându-l pe un șef de la pompieri la ce strategie se gândește pentru salvarea pisicului din copac. „Mă gândesc la scară, zice omul, dar n-o putem folosi din cauza crengilor..." Cameramanul focalizează pe „fețele privitorilor" (citat de la Florin Piersic): toată lumea e disperată. Cineva strigă: „Armata, domnilor, să vină cu un elicopter!" Jandarmii se simt umiliți, pompierii la fel. „Chemați trupele antitero, zice altcineva, că ăia se pricep la cățărat". Pisicul miaună jalnic. Parcă ar spune: nu dialoghez decât cu un reprezentant al Guvernului. Trec minutele, situația devine explozivă, lumea începe să privească chiorâș la pompieri, jandarmi, polițiști și etc. Alessandra Stoicescu, aproape plângând, o întreabă pe reporteriță dacă mai sunt șanse de salvare a pisicului. Mai sunt, dar, deocamdată, se pun la punct câteva detalii ale unui plan complex de salvare pentru a se evita catastrofa căderii felinului (masculinul de la felină). Prim plan cu forțele de ordine privindu-se întrebătoare, chiar discutând și gesticulând ceva spre copac, dovadă că le frământă problema. Și, în sfârșit, în sfârșit!... S-a găsit soluția: un viteaz ostaș român e gata să-și dea viața pentru onoare, patrie și pisic. Se urcă în copac viteșește (repet) urmărit de cameraman, și toată suflarea (tăiată) a celor prezenți. Prinde pisicul, coboară și, cu el pe-un umăr raportează cu mândrie și patriotism că misiunea a fost îndeplinită. Bineînțeles, este întrebat de reporteriță ce sentimente l-au încercat când a pus mâna pe pisic.

La televizorul meu cu sonor cam răgușit, s-a auzit vocea soldatului parcă spunând: i-aș fi sucit gâtul, domnișoară. Dar eu nu cred.

În orice caz a fost știrea cea mai de senzație, care o ținut populația țării cu respirația tăiată câteva minute fiind singura știre fără morți, violență, prostituate, droguri, corupți, violuri și Radu Coșarcă.

În rest, așteptăm cu încredere și emoție hotărârea Academiei Regale suedeze și cea a Comisiei pentru decernarea premiilor Oscar. La Cannes și Veneția erau blocate telefoanele pentru moment...

Da' ce știre de senzație! Extraordinar de formidabil!

Telefil 2

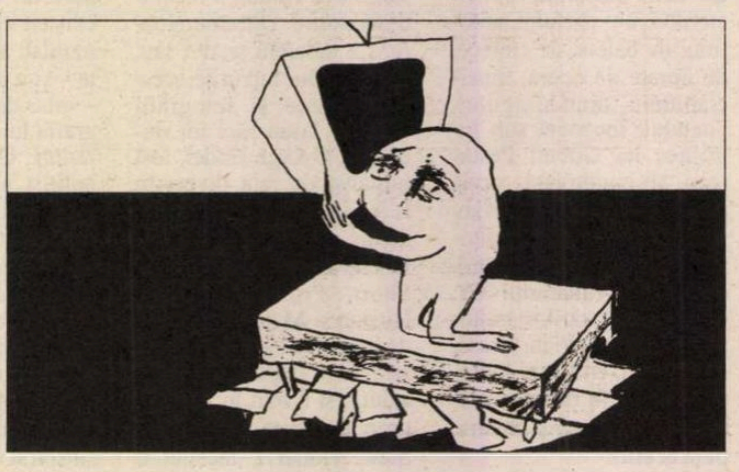
voci din public

(urmare din pag. 1)

La un moment dat spune: „Am fost o dată, împreună cu Nicu Steinhardt, care era un companion de voiaj extraordinar, și am căutat mormântul unchiului. El este îngropat la Blaj. Ne-am dus acolo, dar n-am găsit nimic. În fine, ni s-a spus de către cineva să căutăm în «cimitirul mic al oamenilor mari». Și într-adevăr, l-am găsit acolo, lângă o biserică, înmormântat între Samuil Micu și Timotei Cipariu" (p. 16). Mormântul lui Axente Sever se află într-adevăr la Blaj, în cimitirul de lângă Bisericuța Grecilor, adevărat Pantheon național și-și doarme somnul de veci alături de Timotei Cipariu și... Ioan Micu Moldovan și alte glorii ale culturii și istoriei literare.

Omonimia a jucat o festă descendentului: Ioan Micu Moldovan (1833-1915), cărturar blăjean, autor de manuale de istorie și geografie a Transilvaniei, elogiate de Eminescu în „Timpul", colaborator al lui Timotei Cipariu, nu are nimic cu Samuil Micu și cu Inochentie Micu, decât admirația și prețuirea față de acești înaintași. El se numea Moldovan (prietenii îi ziceau Moldovănuț pentru că era mic de statură) și și-a adăugat acest cognomen Micu, cum spuneam, dintr-o mare admirație față de întemeietorul Blajului, Inochentie Micu Klein și nepotul său, istoricul Samuil Micu, unul din cei trei corifei ai Școlii Ardelene. Din păcate, un destin tragic a făcut ca nici unul din reprezentanții Școlii Ardelene să nu-și doarmă somnul de veci în pământul Patriei și până în anul 1997 și Inochentie; în sfârșit, în 1997, i s-a împlinit dorința exprimată într-o scrisoare testamentară și este așezat într-o criptă în Catedrala Blajului, alături de Cardinalul Alexandru Todea: „Nu știu prin ce dulceață ne atrage pământul natal și nu ne îngăduie să-l uităm. Zilele mele sunt spre asfințit și aș vrea ca sufletul în timpul când se va despărți de corp să fie încredințat Creatorului... și oasele mele să aștepte obștească înviere în mănăstirea din Blaj, fiindcă este cunoscut că după bunătatea divină eu am fost cel care am pus prima piatră".

Cu stimă și afecțiune,
Ion Buzași



scrisori portugheze

de Mihai Zamfir

Proust şi Portugalia (II)

DACĂ, aşa cum am văzut, receptarea lui Proust în România şi în Portugalia a ascultat de o tulburătoare simetrie, dacă întreprinderea semnată de Irina Mavrodin se înfăptuieşte acum, sub ochii noştri, şi în portugheză de către Pedro Tamen, paralelismul luso-român nu merge însă mai departe. El se opreşte la accidentele similare ale istoriei literare, care poate nu sînt doar accidente... De ce?

România prezintă, faţă de Portugalia, o latură proustiană inedită. Nu numai pentru că români dintre cei mai celebri i-au fost lui Proust prieteni, ajutîndu-l în mod direct şi contribuind la crearea faimei lui mondiale (e vorba de fraţii Anton şi Emanuel Bibescu, precum şi de Marta Bibescu), ci şi pentru că romanul lui Proust a creat aproape instantaneu în proza românească o suită de emuli. Racordarea s-a făcut rapid, arcul electric a luminat cerul. Renumele lui Proust abia îşi începea lungul drum prin Europa, că literatura română se afla deja în posesia unui curent proustian bine configurat. De la Hortensia Papadat-Bengescu şi Camil Petrescu, la Anton Holban şi Mihail Sebastian, ecoul celebrului roman francez se modula într-o vastă suită de armonii, care nu erau nici pe departe epigonice. Fiecare dintre marii „proustieni" interbelici a rezonat cu cartea tutelară în chip personal.

Dar în Portugalia? Aici lucrurile au stat complet diferit. E drept că cea mai europeană dintre publicaţiile culturale interbelice, revista *Presença,* ca şi grupul de scriitori din jurul ei, şi-au manifestat o admiraţie idolatră faţă de Proust, dar nu l-au urmat pe calea literaturii. Cu mare efort, am putea identifica ecouri proustiene în romanul lui José Régio *De-a v-aţi ascunselea*; tuşe de atmosferă amintind de *Recherche* am găsi, eventual, în opera lui Nemésio; dar nimic cu adevărat elocvent. În mod curios, Proust n-a dat pe teritoriu lusitan nici un proustian recunoscut. Dacă luăm în calcul voga enormă de care el s-a bucurat în rîndul publicului, studiile scrise despre el de marii critici portughezi, faptul pare cu adevărat ciudat – atît de ciudat, încît a fost remarcat de toţi cei care s-au ocupat de problemă.

Drept explicaţie a fost evocată diferenţa de statut dintre aristocraţia franceză şi cea portugheză, clasa europeană a celui dintîi şi provincialismul celei de a doua. În limitatul orizont portughez, n-ar fi putut exista nu doar Ducesa de Guermantes, dar nici măcar Odette de Crécy, crede Vasco Graça Moura. Iar cea mai mare prozatoare contemporană portugheză, Agustina Bessa-Luis, se exprimă şi mai categoric: aristocraţii portughezi erau de multă vreme cam zdrenţăroşi, de unde să apară un Proust?

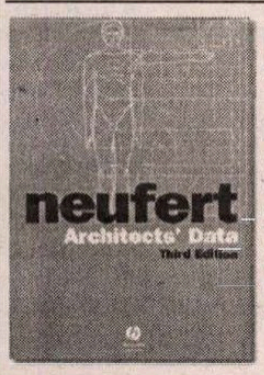
Cu tot respectul pentru extraordinarele voci aparţinînd lui Vasco Graça Moura şi Agustinei Bessa-Luis, cred că explicaţia este cu totul alta. Starea aristocraţiei dintr-o anumită ţară nu reprezintă o raţiune pentru prezenţa ori absenţa unui Proust local: în România interbelică, aristocraţia aproape dispăruse, dar faptul n-a împiedicat o puternică influenţă proustiană, naşterea emulilor talentaţi. Şi aceasta dintr-un motiv simplu: proustianismul este o problemă culturală, o problemă de stil, nu una de structură socială.

În cazul Portugaliei fără proustieni, explicaţia rămîne, bineînţeles, tot culturală. Ea rezidă în modul în care publicul din această ţară – extrem de întins şi foarte cultivat – l-a citit pe Proust: portughezii l-au citit cu adoraţie, l-au citit ca pe un miracol intangibil; eventuala emulaţie, imitarea de la egal la egal a ilustrului model a părut, din start, imposibilă. Iubirile strivitoare şi totale au deseori asemenea rezultate sterilizante.

În timp ce românii, cu un curaj inconştient, şi-au pus imediat problema preluării proustianismului, portughezii – prea plini de simţul măsurii – au admirat de la distanţă.

Să invocăm încă o dată proverbiala modestie portugheză, de multe ori exagerată şi apropiată de umilinţă? Sîntem nevoiţi să o facem, chiar dacă e vorba de elita intelectuală. Poate tocmai de aceea! ■

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Str. Raspantiilor 32, ap. 2
sector 2, cod 020548, BUCUREŞTI
E-mail: office@prior.ro
Tel.: +4021 210.89.08 +4021 210.89.28
Fax: +4021 212.35.61
www.prior.ro ; Librarie virtuala: www.ebookshop.ro



NEUFERT Architect's Data
ediţia a treia

Esenţiala sursă de referinţă pentru orice tip de proiect de construcţie.
De la prima sa apariţie in Germania din 1936, manualul lui Ernest Neufert a fost progresiv imbunatăţit şi revizuit de-a lungul a 35 de ediţii şi traduceri.
Această ediţie, a treia în limba engleză a fost revizuită complet.

Cuprinde cu 40 % mai multe materiale:
- peste 6000 schiţe, planuri, secţiuni.
- 3000 ilustraţii (componentele clădirilor, serviciile, încălzirea, iluminatul, căile de acces, instalaţiile termice şi de sonorizare, protecţia contra incendiilor etc)

2.500.000 lei

THE RAZING OF ROMANIA'S PAST
de Dinu C. Giurescu

Povestea ilustrată a distrugerii sistematice a oraşelor şi satelor româneşti.
Panoramare a arhitecturii istorice din România.

299.000 lei

la microscop

de Cristian Teodorescu

Scandalurile preşedintelui Iliescu

DE PESTE un an ajunsesem să cred că dl Iliescu nu ne mai rezervă surprize neplăcute ca preşedinte al României. Pînă la redezgropata poveste a graţierii lui Miron Cozma. Că dl Iliescu a transmis bezele PSD-ului, anunţând că s-ar întoarce în partid după ce-şi termină treaba la Cotroceni, asta ar mai fi de înţeles: oameni sîntem... Dar dacă omul de la Cotroceni s-ar fi ţinut de echidistanţa pe care i-o impune funcţia, ar fi putut spune că nu e momentul pentru asemenea omeneşti dezvăluiri. Mai ales că dl Iliescu l-a învins pe Vadim Tudor în 2000 şi cu voturile unor alegători care şi-au călcat pe inimă mergînd pe mîna domniei sale.

Aşa cum mă aşteptam, dl Iliescu a început s-o scalde văzînd ce furtună a provocat declaraţia d-sale că pedeapsa lui Cozma ar fi exagerată.

La cîteva zile după aceea, însă, acelaşi domn Iliescu provoacă scandal şi în străinătate, de asta dată la nivel diplomatic, în urma unui interviu acordat cotidianului israelian *Ha'aretz.* In interviu, dl Iliescu a afirmat că în lagărele de concentrare n-au fost numai evrei, ci şi reprezentanţi ai altor etnii şi că în România, în timpul războiului, comuniştii au fost trataţi la fel de rău ca evreii. Or dl Iliescu ignoră, uită sau nu ştie că evreii au fost trimişi în lagărele de concentrare pentru a fi exterminaţi, nu doar pentru a fi puşi la muncă. Evreilor trebuia să li se aplice soluţia finală, fiindcă erau evrei, şi li s-a aplicat acest regim de exterminare nu numai în lagărele de concentrare. Acesta e un adevăr istoric documentat de multă vreme, nu o descoperire istorică de ultimă oră care i-a scăpat dlui Iliescu.

Să admitem însă că dl Iliescu n-a ştiut acest lucru, fiindcă pe unde s-a şcolit în tinereţe n-a învăţat la istorie mare lucru despre Holocaust. Poate că d-sa e o victimă a istoriografiei comuniste autohtone şi sovietice. Dar consilierii săi ale cui victime sînt? Chiar nu s-a găsit nimeni la Cotroceni să-i spună dlui Iliescu că îi insultă pe urmaşii victimelor Holocaustului şi memoria celor ucişi, filosofînd aiurea despre această tragedie?! Dl Iliescu are dreptate să se plîngă de faptul că tatăl său n-a supravieţuit decît puţină vreme după ce a fost eliberat din lagărul de la Tg. Jiu din cauza convingerilor sale comuniste. Dar de aici pînă la a generaliza, spunînd că în România comuniştii au fost trataţi la fel de rău ca evreii, în perioada lui Antonescu, e o cale astronomică, un neadevăr flagrant.

Cînd Guvernul României a decretat cu cîteva săptămâni în urmă că în România n-a fost Holocaust, dl Iliescu a declarat că era mai bine dacă Guvernul se abţinea de la o asemenea afirmaţie. După scandalul de atunci, care nu s-a amplificat şi graţie intervenţiei preşedintelui Iliescu, iată că acum dl Iliescu însuşi a provocat un scandal şi mai mare.

Dl Iliescu a dat înapoi printr-un comunicat destul de scăldat şi din care se vede, o dată în plus, că d-sa plăteşte şi azi dobândă istoriografiei comuniste.

Din aproape în aproape, ajungem la o singură întrebare. De ce a produs scandalul iniţial dl Iliescu? Unii sînt de părerea că preşedintele a încercat astfel să pună surdină cererilor evreilor care au fost deposedaţi de proprietăţile lor. Dacă era aşa, dl Iliescu ar fi spus însă pur şi simplu că nu sînt bani sau ceva de soiul ăsta. Cred însă că nu la asta s-a gîndit dl Iliescu, ci la cum să ia din voturile PRM-ului pentru partidul de guvernămînt. Fiindcă e limpede că dl Iliescu e în tot mai mare mare măsură agent electoral al PSD, uitîndu-şi îndatoririle de preşedinte.

Privite astfel, ultimele ieşiri în scenă ale dlui Iliescu sînt explicabile. Simpatia declarată pentru Cozma înseamnă un număr de voturi în schimb. Răstălmăcirea Holocaustului, fie şi din greşeală sau fiindcă a "fost interpretat greşit", ar putea aduce voturi PSD-ului din partea alegătorilor aceluiaşi PRM.

Nu e prima oară cînd, din raţiuni de partid sau personale, dl Iliescu lasă de izbeliste interesele ţării. Dar nu m-aş fi aşteptat ca înţelepciunea de preşedinte într-un tîrziu luminat a dlui Iliescu să nu conteze în ochii unui Ion Iliescu orbit parcă de dorinţa ca PSD-ul să cîştige alegerile. ■

revista revistelor

Cercul poeţilor dispăruţi

UN NUMĂR foarte bun este cel din mai-iunie (5-6) al revistei *EUPHORION,* dedicat Cercului Literar de la Sibiu, cu ocazia împlinirii a şase decenii de la publicarea Manifestului acestuia. Şi pentru că, în general, cînd citim reviste, ne gîndim prea puţin la cei care *le fac,* atenţia fiindu-ne reţinută de cei ce semnează materialele publicate, iată cui îi datorăm reuşita „Euphorionului" (nu doar în privinţa calităţii conţinutului, ci şi ca machetare şi acurateţe tipografică): redactor-şef – Dumitru Chioaru, redactori – Ioan Radu Văcărescu şi Andrei Terian, secretar de redacţie şi graphic design – Mircea Stănescu, tehnoredactare – Marian Florea. Numărul aniversar (ilustrat cu fotografii, unele inedite, din colecţia dr. Gheorghe Telea) a fost precedat de un simpozion cu aceeaşi temă, unele comunicări fiind acum tipărite în revista sibiană ce poartă numele proiectatei publicaţii a cerchiştilor din 1946. O pondere specială între aceste contribuţii de istorie şi critică literară are Nicolae Balotă, supravieţuitor al Cercului literar „care a devenit un adevărat cerc al poeţilor dispăruţi". ● Răspunzînd întrebărilor adresate de Dumitru Chioaru, cărturarul face subtile observaţii cu bătaie spre prezent şi viitor: „Ceea ce trebuie remarcat, înainte de toate, este un anume paradox al poziţiei cerchiste. Pe deoparte, cei ce aveau să fie porecliţi, huliţi sau mai rareori elogiaţi drept «esteţii de la Sibiu» pledau pentru o critică estetică ce descindea din Maiorescu via Lovinescu. Supremaţia esteticului, într-o ierarhie axiologică cerchistă, era manifestă. Bătălia *Manifestului* se dădea întru apărarea autonomiei artei împotriva unei arte înfeudate politicului, socialului, moralei. «Păşuniştii», apologeţii «plaiurilor străbune», militanţii naţionalismului extremist, ai «războiului sfânt», ca şi, ceva mai târziu, militanţii comunismului, toţi cei ce se vor situa pe «o poziţie ferm angajată pentru impunerea ideologiei marxiste», combătând «de pe poziţiile clasei muncitoare...», nu puteau fi decât adversarii cerchiştilor. Dar, pe de altă parte, estetismul presupus şi, într-o anumită măsură, real al Cercului Literar era depăşit printr-o orientare mult mai amplă spre un orizont valoric mai larg. Cum spuneam mai demult, «esteţii» Cercului de la Sibiu se situau de la început pe o mai largă platformă axiologică decât aceea a estetismului de care fuseseră acuzaţi la apariţia Manifestului. Paradoxul Cercului în epoca *Manifestului* este acela tocmai al unui estetism ambiguu promovat de câţiva tineri scriitori, care preconizau primatul esteticului în creaţia şi judecata literară, respingând în acelaşi timp facilităţile unui estetism cultivat pentru graţiile unice ale esteticului. Că în zilele noastre o asemenea poziţie mai poate fi fecundă, sunt convins. Aceasta fără să repeţi unele dintre formulele retorice ale *Manifestului.* Nu e nevoie să te pui «în slujba valorilor nepieritoare», cum declaram, patetic, noi cerchiştii în acel Manifest bis al Cercului care era articolul *Perspectivă* cu care se deschidea *Revista Cercului Literar.* Dar, într-o epocă a relativizării până la pulverizare a valorilor, pledoaria pentru un absolutism axiologic este, cred, necesară". Pentru critica nouă, vechile modele nu mai sînt însă operante. „De altfel, cred că nici nu se mai poate vorbi despre o nouă critică. După moartea curentelor din Occident înglobate sub denumiri precum «*new criticism*» sau «*nouvelle critique*», epoca nu a mai fost şi nu mai este a criticii. Cred că e nevoie de o nouă gândire despre cultură, de o reevaluare a statutului culturii în societatea ce se profilează, ba chiar şi de o situare a creaţiei literar-artistice într-o nouă perspectivă antropologică. În această privinţă, nici Maiorescu, nici Lovinescu, nici Călinescu nu ne mai pot ajuta cu nimic." ● E de reţinut şi mărturisirea că excepţionalul prozator, revelat deplin abia odată cu memorialistica din *Caietul albastru,* a visat mereu să-şi poată povesti viaţa într-o sumă romanescă şi că abia în ultimele două decenii s-a dedicat *construirii* acestui proiect, din care a fost publicată prima parte, compusă ca un palimpsest: jurnalul din 1954-55, *Timp mort,* şi comentarii tîrzii din anii'90, *Remember.* Ce urmează? „Anii de detenţie, întreg universul recluziunii apar în cartea la care lucrez (din care am publicat şi mai public uneori fragmente) intitulată *Abisul luminat.* Evident, aici nu mai poate fi vorba de prezenţa unui Jurnal, a unor însemnări zilnice, imposibile chiar şi de imaginat în puşcăria comunistă. Totul este o reconstrucţie ulterioară. Aceste două părţi centrale ale întregului op sunt precedate de o parte şi ea în lucru, dar mai puţin înaintată, intitulată *Tinereţe fără bătrâneţe...* Am început să public şi din această parte unele fragmente. În sfârşit, ultima parte a acestei tetralogii, cea care urmează după *Abisul luminat,* poartă titlul... *Şi viaţă fără de moarte.* Dacă moartea, inevitabilă, a scriitorului nu va veni să întrerupă scrierea ei, cu voia Domnului o voi termina". Tetralogia autobiografică a lui Nicolae Balotă ar putea fi marea operă a începutului de mileniu în literatura română. ● În *OGLINDA LITERARĂ* („revistă de cultură, civilizaţie şi atitudine" ce apare la Focşani, redactor-şef – Gheorghe Neagu, redactor-şef adjunct – Gabriel Funica, consilier editorial – Magda Ursache) nr. 19, iulie 2003, ing. Lascăr Zamfirescu, fratele Sandei Stolojan şi ambii – nepoţi ai lui Duiliu Zamfirescu, aduce o contribuţie inedită la biografia bunicului său (pe care nu a apucat să-l cunoască). Se ştie că autorul *Vieţii la ţară* îşi cumpărase pe la 1900 o vie la Faraoanele, moşie la care îşi invita prieteni (Zoe Cămărăşescu, în *Amintirile* publicate la Ed. Vitruviu, povesteşte cum şi-a petrecut o vacanţă la moşia scriitorului). Spune dl Lascăr Zamfirescu: „fiind singurul urmaş rămas în ţară, am avut fericirea şi pacostea să adun munţi de documente rămase la decesul succesiv al multor rude care din întâmplare erau mai toţi oameni de litere, politicieni, critici de artă, ba chiar academicieni marcanţi şi care posedau fiecare munţi de cărţi, documente, scrisori şi reviste pe care nu mă lăsa inima să le arunc. Astfel, în podul casei, am găsit hârtii vechi din 1809 până în 1850 privitoare la via din Faraoane din care o parte erau ţinute foarte bine ascunse, lucru ce mi-a trezit curiozitatea. Citind zecile de pagini, am constatat că Dumitru Zamfirescu, fratele lui Lascăr (tatăl lui Duiliu, n.n.) şi al lui Gheorghe Zamfirescu, care făcuseră studiile de filozofie la Leipzig în Germania, era un om mai legat de plăcerile şi frumuseţile vieţii decât de a strânge banii pe care îi cheltuia tare uşor. El cumpărase o vie la Faraoanele din podgoria Odobeşti între 1809 şi 1848 de la mulţi cetăţeni cu acte scrise cu literele slavone ale vremii. Fiind la un moment dat strâns cu banii este silit după câţiva ani să se împrumute de la un cămătar Tănase Theodosiu zis şi Cofetarul din Focşani, dându-i amanet via din Faraoane. La termenul din poliţă, cămătarul îi cere banii pe care Dumitru nu-i poate restitui şi îi dă via. Acest lucru alcătuieşte în epoca anilor 1851 un proces penal la Tribunalul Rîmnic (Rîmnicul Sărat) terminat cu o decizie de pierdere a viei. Ruşinea acestui fapt a rămas în familie un secret chiar până la tatăl meu care ţinea hârtiile bine ascunse. Partea frumoasă este că, revenit din Italia prin 1900 după ce avusese copiii şi strânsese ceva avere, spre uimirea familiei şi prietenilor, Duiliu se duce şi cumpără o vie tocmai la marginea pădurii din Faraoane [...], spălând astfel *onoarea familiei".* Dl Lascăr Z. avansează ideea că modelul lui Tănase Scatiu este acest Tănase Cofetarul, din „ruşinoasa" poveste a unchiului risipitor.

Mici îndreptări

SE ÎNDESESC sondajele de opinie, semn că a început să bată vînt de campanie. Ultimul sondaj, realizat de INSOMAR, anunţă *COTIDIANUL,* e pus la îndoială de specialişti. Tot *Cotidianul* îi citează pe liberali care afirmă despre acest sondaj că urmăreşte anumite scopuri. Mai pe şleau spus, intoxicarea opiniei publice. Oricum, potrivit datelor oferite de INSOMAR, 70 % dintre alegătorii lui Ion Iliescu au intenţia să-l voteze pe Adrian Năstase, după ce au fost informaţi că actualul preşedinte nu-şi mai depune candidatura pentru Cotroceni. În această privinţă, cel puţin, Cronicarul acordă încredere INSOMAR-ului. Pe de altă parte, nu înţelegem mirarea politicienilor că la noi sondajele sînt vopsite. Se ştie foarte bine că după un sondaj cu cifrele aranjate, partidele care pică prost comandă propriile lor sondaje, în care ies bine. Fiindcă tot sîntem la *Cotidianul,* ne miră că nici unul dintre scriitorii care publică tablete în acest ziar nu a găsit de cuviinţă să dea o replică atacului murdar al lui Dinu Săraru împotriva lui Andrei Şerban. Să nu le fi citit nici unul – sau te pomeneşti că or fi de acord cu insanităţile publicate de Săraru în acest ziar? ● Din *NAŢIONAL*: "Cine a zis că menirea unui prezentator este aceea de a lămuri publicul a uitat de Kitty Cepraga! Aşa s-a făcut că România 1 n-a putut să ne poftească la televoting, în finala pentru Cerbul de Aur, pînă n-a poftit-o pe Kitty să ia interviuri concurenţilor. Şi Kitty s-a întrecut pe sine, adică mai prost de atît n-ar fi reuşit nimeni altcineva! Prima frază, adresată lui Horia Moculescu, avea să fie şi primul eşec lingvistic: « Îţi dau onoarea de a vorbi şi de a invita în scenă invitaţii noştri»" Ne oprim aici, nu fără a remarca faptul că persoana care dă lecţii de exprimare prezentatoarei t.v. are ea însăşi mici probleme de exprimare: "A doua intrare a senzualei prezentatoare declarase război acordurilor, şi topicii, şi logicii". Cum poate declara război o intrare?! Ca să nu mai spunem că acel "declarase" e folosit prost. Forma potrivită ar fi fost "a declarat" sau, în context, "avea să declare" ● Ce mai dispare din dosarele tribunalelor patriei? *ROMÂNIA LIBERĂ* ne furnizează un exemplu: "Transcrierile înregistrărilor SRI care incriminau demnitari au fost sustrase din dosarul «Matei»". Dezvăluirea despre aceste dispariţii a fost făcută de judecătoarea Andreea Ciucă, cea care a fost băgată în puşcărie cu tam-tam de PNA şi eliberată de Curtea Supremă de Justiţie. Cu această ocazie, Cronicarul revine asupra unei chestiuni din ce în ce mai enervante. În ultima vreme, cuvinte precum "preşedinte", "judecător", "doctor" şi altele şi-au pierdut forma de feminin. Încît se ajunge la formulări de genul: "Fostul preşedinte al Tribunalului Mureş, judecătorul Andreea Ciucă..." ceea ce sună ridicol. Cronicarul nu e un militant feminist, dar e o prostie să nu acordăm funcţia după gen, fiindcă în felul ăsta vom ajunge şi la "actorul Maria Ploae" sau scriitorul Ioana Postelnicu".

Cronicar

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
S.C. Ana-Maria Press

32 pag. - 15.000 lei
La redacţie: 10.000 lei

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundaţia
România literară
cu sprijinul Fundaţiei
Anonimul

13 - 19 august 2003
(Anul XXXVI)

32

■ cultură
pag. 16-17-18

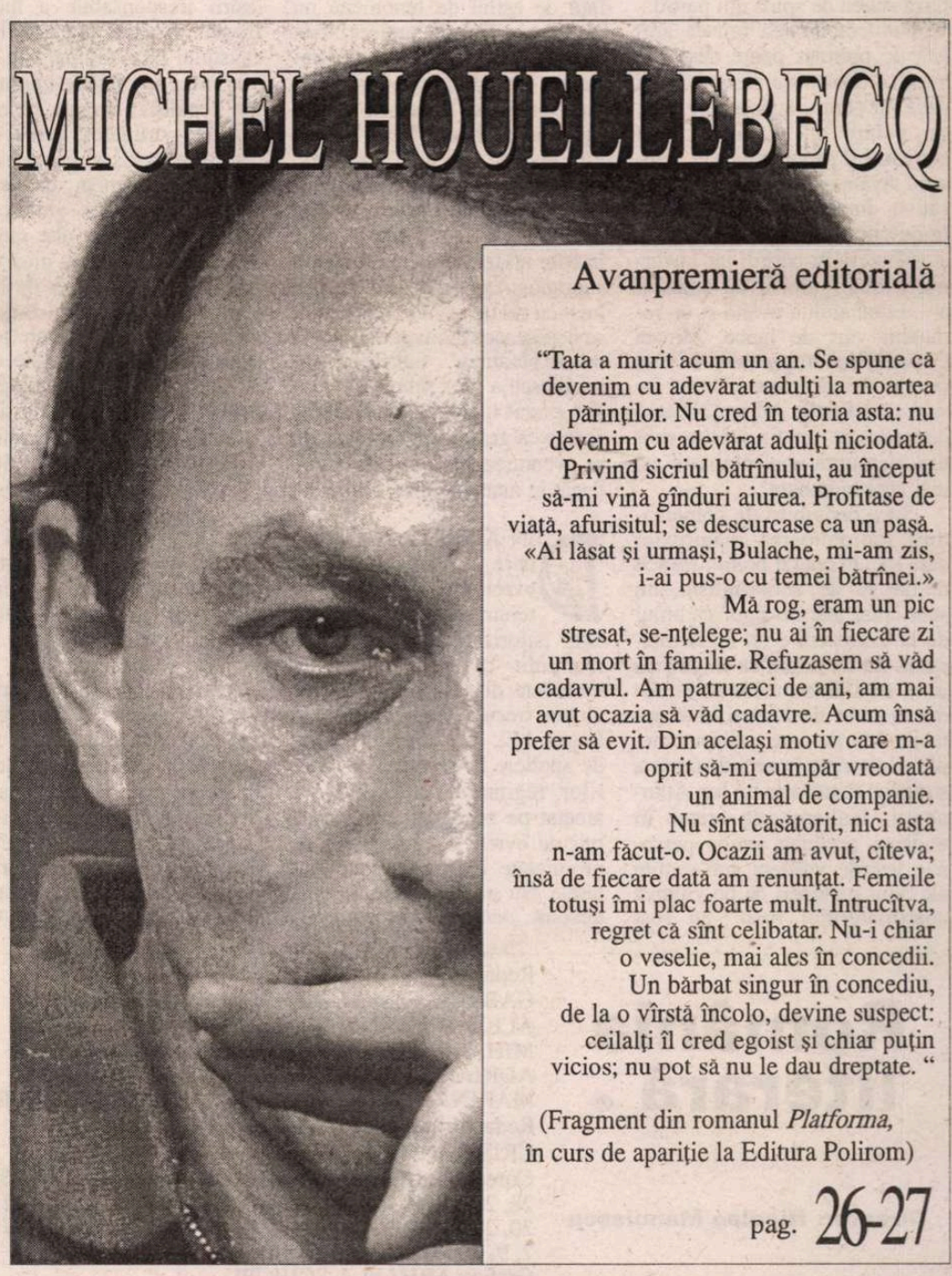
O întîlnire fastă:
GABRIELA MELINESCU
- CIPRIAN FOIAŞ

■ cultură
pag. 12-13

Dublă aniversare:
ALEXANDRU NICULESCU,
FLORICA DIMITRESCU

■ literatură
pag. 6

Clanul Caragiale
O cronică de
Tudorel Urian

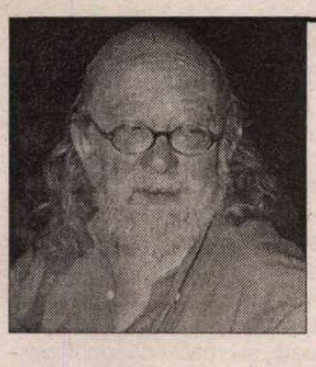


Avanpremieră editorială

"Tata a murit acum un an. Se spune că devenim cu adevărat adulţi la moartea părinţilor. Nu cred în teoria asta: nu devenim cu adevărat adulţi niciodată. Privind sicriul bătrînului, au început să-mi vină gînduri aiurea. Profitase de viaţă, afurisitul; se descurcase ca un paşă. «Ai lăsat şi urmaşi, Bulache, mi-am zis, i-ai pus-o cu temei bătrînei.» Mă rog, eram un pic stresat, se-nţelege; nu ai în fiecare zi un mort în familie. Refuzasem să văd cadavrul. Am patruzeci de ani, am mai avut ocazia să văd cadavre. Acum însă prefer să evit. Din acelaşi motiv care m-a oprit să-mi cumpăr vreodată un animal de companie. Nu sînt căsătorit, nici asta n-am făcut-o. Ocazii am avut, cîteva; însă de fiecare dată am renunţat. Femeile totuşi îmi plac foarte mult. Întrucîtva, regret că sînt celibatar. Nu-i chiar o veselie, mai ales în concedii. Un bărbat singur în concediu, de la o vîrstă încolo, devine suspect: ceilalţi îl cred egoist şi chiar puţin vicios; nu pot să nu le dau dreptate. "

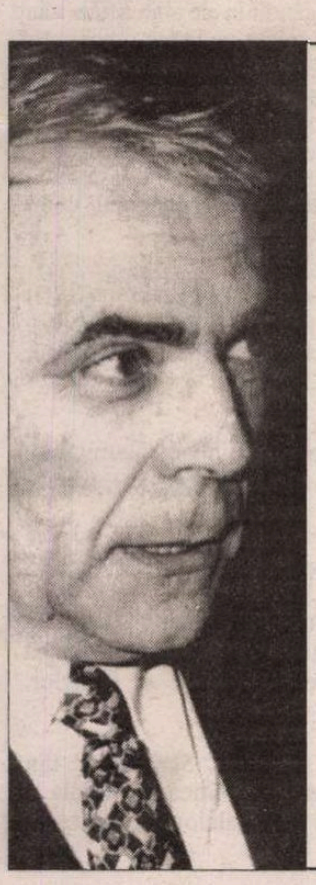
(Fragment din romanul *Platforma,*
în curs de apariţie la Editura Polirom)

pag. 26-27



■ meridiane
pag. 28-29

Interviu cu
ANDRÉS SOREL
Preşedintele Asociaţiei
Scriitorilor din Spania



scrisori către editorialist

Stimate Domnule Profesor,

În republica noastră bananieră cu două ortografii, doar Dumneavoastră şi revista „România literară" aţi mai putea da semnalul pertinent de intrare în normalitate, măcar pe ogorul scrisului. Reticenţe orgolioase, vag motivate „ştiinţific", întreţin aberaţia unei ortografii duble de peste un deceniu, deşi Academia este singura instituţie care are dreptul să legifereze în privinţa ortografiei.

(continuare în pag. 30)

Legile lui Murphy
la *România literară*

pag. 21

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

contrafort

de Mircea Mihăieş

Perimetru roşu cu antisemiţi

TIROIDA (sperăm că vindecabilă) a premierului şi limbariţa (sigur incurabilă) a preşedintelui sunt polii sub care evoluează momentan politicul românesc. Două maladii, două motive de nelinişte în sânul populaţiei. Într-un partid competitiv cum e P.S.D.-ul (competitiv pentru ciolan, ca să fie clar!), orice slăbiciune e taxată fără milă. Cazul recent al lui Cosmin Guşă, incapabil să joace până la capăt rolul demagogului virulent şi-al ciinicului fără scrupule (dedulcit, probabil, la plăcerile nocturne ale vieţii de play-boy, îi venea din ce în ce mai greu, dimineaţa, să îmbrace salopeta populismului agresiv) radiografiază starea de spirit din partid.

Vulnerabilitatea bruscă arătată de premier poate deschide în orice clipă securea războiului dacă nu pentru succesiune, măcar pentru un plasament mai convenabil pe tabla de şah a puterii. Avându-i deja în coastă pe câţiva dintre fidelii lui Iliescu (indescriptibilul Cozmâncă taie şi spânzură în partid, iar guvernul e bine garnisit cu emanaţi ai... Emanatului, având şi un redutabil vârf de lance, Mircea Geoană, mai imprevizibil şi mai dornic de ascensiune decât însuşi premierul), Adrian Năstase dansează pe un fir subţire-subţire, deasupra unei prăpăstii tot mai ameninţătoare.

Spre deosebire de comentatorii (zdrobitoarea majoritate) care l-au exonerat pe Ion Iliescu de acuza de antisemitism, nu sunt chiar atât de sigur că omul de la Cotroceni e un înger imaculat. Să nu uităm că în anii de când se află la putere s-au produs o serie de lucruri inacceptabile faţă de care n-a spus nici pâs. Botezarea în zeci de oraşe a străzilor cu numele lui Ion Antonescu, înălţarea de statui în onoarea aceluiaşi odios personaj, ieşirile virulent anti-semite ale unor parteneri de pe vremea „patrulaterului roşu" au fost tratate, în cel mai bun caz, cu duhul blândeţii, când nu s-au bucurat chiar de încuviinţarea tacită a tătucului naţiunii.

Pasivitatea lui Ion Iliescu faţă de astfel de fenomene nu înseamnă, firește, antisemitism deschis. Dar ea devine circumstanţă agravantă când augusta gură ajunge să rostească tâmpeniile pe care le-a rostit în faţa jurnaliştilor de la „Haaretz". Programată pe vecie pe ideea luptei de clasă, mintea lui Ion Iliescu a intrat în alertă în clipa în care un termen, „moşier", s-a suprapus – repet, doar în mintea lui – cu cel de „evreu". Incapabil să depăşească momentul urii faţă de „exploatator", fiul ilegalistului Iliescu a scos sabia din teacă şi a pornit la atac, fără să-şi dea seama că genul de bătălii în care se aventurează nu se mai petrec decât în manualele de istorie.

DIN ACEST punct de vedere, susceptibilităţile evreilor au întâlnit un teren mănos. Reprezentanţi autorizaţi ai Israelului au reamintit că au mai existat momente discutabile şi în activitatea trecută a lui Ion Iliescu. Legea 112, un instrument tipic de spoliere în favoarea profitorilor regimului comunist, i-a afectat pe zeci şi chiar sute de mii de evrei, al căror drept de proprietate a fost şters cu buretele. Nu ştiu dacă Ion Iliescu a devenit *persona non grata* în Israel, aşa după cum titra un ziar, dar cu siguranţă *decepţia* provocată autorităţilor de la Tel Aviv nu se va şterge prea uşor.

Partea cu adevărat şocantă a ieşirii iresponsabile a lui Ion Iliescu vizează negarea Holocaustului prin compararea acestuia cu... suferinţele comuniştilor ilegalişti. Nu ale reprezentanţilor partidelor democratice trimişi în închisori şi exterminaţi de către comunişti, ci ale bolşevicilor aflaţi în slujba unei puteri străine. Cu alte cuvinte, între un Iuliu Maniu, mort ca un martir în închisoarea de la Sighet, şi un Gheorghiu-Dej, condamnat pe bună dreptate pentru subminarea ordinii statale, demn de compătimit (şi de omagiat!) a fost cel din urmă, şi nu liderul ţărănist! Comparaţi regimul de exterminare din anii '50 cu internarea în lagăre a căpeteniilor comuniste, unde li se acordau toate drepturile unui condamnat politic, şi veţi obţine dimensiunea colosală a relei credinţe care-l animă pe Ion Iliescu în momentele mult prea îndelungatei sale cariere.

N-a trecut nici un trimestru de când pe *site*-ul Guvernului apăreau afirmaţii şocante privitoare la participarea ţării noastre la Holocaust. Pentru a scoate basma curată o aşa-zisă istorie imaculată, o cohortă de exibiţionişti cu pretenţii de istorici şi geografi au prezentat harta unei Românii de dimensiuni variabile, pentru a dovedi că evreii au fost exterminaţi, dar în afara graniţelor ţării! Sigur că ideea de patrie e sfântă, dar la fel de sfânt trebuie să fie adevărul, pentru că altminteri, la cine ştie ce colţ al istoriei, o să ne trezim şi fără ţară, şi fără posibilitatea să mai livrăm omenirii adevărurile noastre înlăcrimate.

AMBIŢIA de-a vedea alb acolo unde e negru, şi invers, nu e chiar atât de lipsită de meschine interese pe cât pare. Dacă pentru naţionaliştii sălbatici şi pentru xenofobii ce umplu foile destulor gazete româneşti nerecunoaşterea participării la una din marile crime ale veacului trecut ţine de iraţional, pentru Puterea instaurată după 1990 motivaţia e cât se poate de precisă. Dac-am admite fără echivoc c-am greşit participând la o tragedie planetară, clasa politică dominantă n-ar mai avea aplombul să ducă cu preşul pe cei îndreptăţiţi să-şi recupereze proprietăţile confiscate de comunişti.

Problema României nu e sărăcia, ci reaua-credinţă. Poporul, excepţională masă de manevră în orice situaţii urât mirositoare, nici nu va pierde, nici nu va câştiga dacă cetăţenii Israelului vor intra în posesia a ceea ce li se cuvine. Singurii care vor avea de suferit sunt activiştii comunişti şi securiştii care s-au înghesuit să pună mâna pe proprietăţile aflate în litigiu. Aşa încât dl Iliescu ar face bine s-o lase mai moale cu dragostea sufocantă pentru popor, pentru că singurii români pe care-i protejează sunt cei din cartierele de lux ale oraşelor şi vecinii săi de cartier din binecunoscutul „perimetru roşu" al Bucureştilor.

ÎN NUMELE unor astfel de interese ne aruncă preşedintele în situaţii intolerabile, şi nu din cine ştie ce considerente metafizice. Nimic mai străin de metafizică decât lăcomia ale cărei baiere au fost deschise în clipa în care Ion Iliescu a semnat pactul cu cele mai sinistre forţe ale societăţii româneşti. Îndatorat până peste cap celor care în decembrie 1989 l-au aşezat în fruntea bucatelor, el ridică vioi scutul de fiecare dată când interesele acestora sunt ameninţate. Că ieşirile sale – mult prea frecvente pentru a fi tolerate chiar de către o etnie care a dovedit adesea înţelegere pentru comunism – lasă amprente adânci în ce priveşte destinul ţării nu pare să-l afecteze prea mult pe omul de la Cotroceni. Într-o încercare disperată de-a drege busuiocul, el a dat iarăşi vina pe ziarişti. Pe cei evrei, de data aceasta, care au „răstălmăcit" blândele sale vorbe despre frăţietate, pace şi progres...

Ridicol până la capăt, văzând că se strânge laţul, Iliescu s-a grăbit să pluseze nevrotic, cam în stilul lui Ceauşescu de la balconul C.C.-ului: că vor veni istorici să cerceteze, că în şcoli se vor ţine lecţii despre Holocaust, că în calendarul evenimentelor politice va exista o zi dedicată acestei tragedii a omenirii, şi altele şi altele. De acord cu toate, şi e păcat că Ion Iliescu s-a gândit la ele abia acum, când i-au trecut pe lângă urechi schijele primejdioase ale furtunii pe care-a iscat-o din senin.

Şi dacă tot e într-o pasă de generozitate, poate n-ar fi rău să susţină şi ideea unor lecţii în şcoli despre genocidul comunist. ■

România literară ®

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 8, 19, 21, 23, 26, 27, 28, 29), SIMONA GALAŢCHI (pag. 1, 2, 3, 4, 5, 12, 13, 14, 20, 22, 24, 25, 30, 31, 32), ECATERINA IONESCU (pag. 6, 7, 9, 10, 11, 15, 16, 17, 18).
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tema numărului: *La o nouă lectură.*
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, EDUARD CANDET, MAGDA TUFEANU.
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.
Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR). Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuše Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

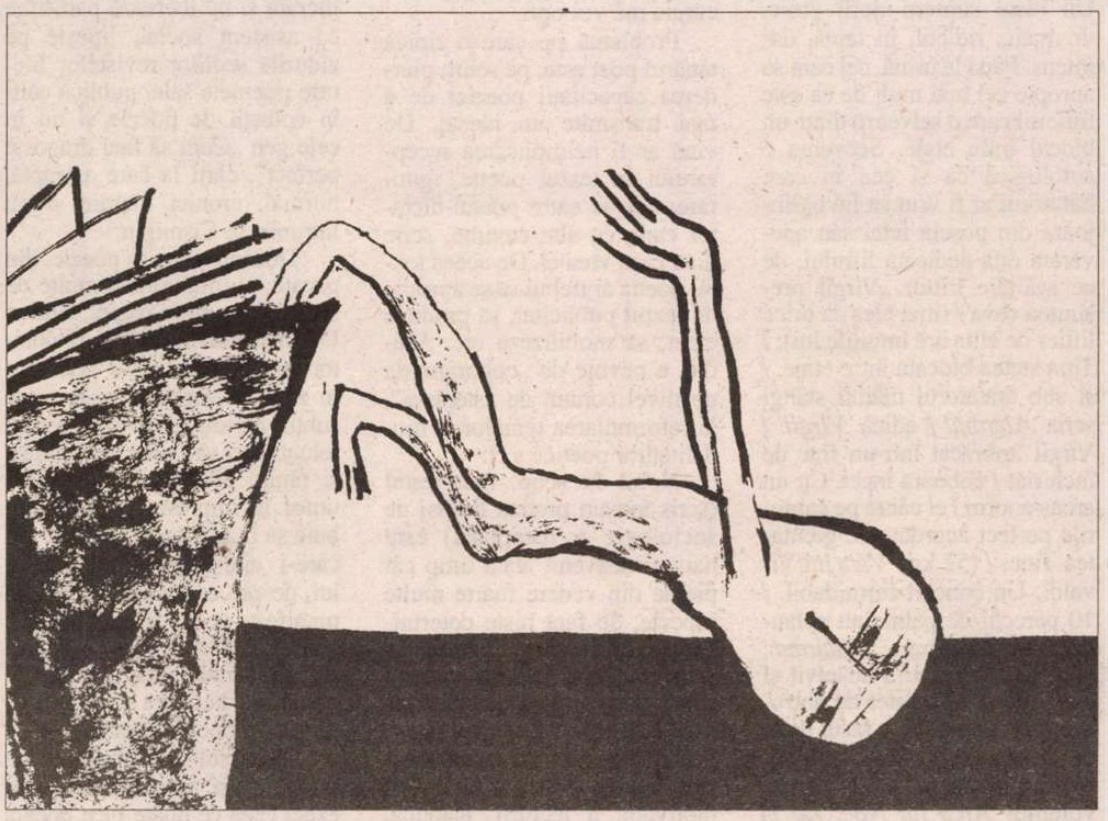
Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

Unele răspunsuri la câteva întrebări pe care nu mi le pune nimeni

DACĂ m-ar întreba cineva cu ce seamănă România politică a momentului, ce aş răspunde? Aş răspunde probabil ca seamănă cu un ins care nu merge normal, ci merge sărind într-un picior, şi anume în piciorul stâng.

De aici, o avalanşă de consecinţe, previzibil, negative... dar cine e de vină că partea dreaptă nu funcţionează? Stânga, s-ar zice. (Ceea ce – până la un punct! – e în firea lucrurilor, face parte din regula jocului.) Da, stânga. Dar, mai ales, dreapta însăşi poartă responsabilitatea propriei sale anemii (o anemie accentuată, până spre starea de „Transparenţă", de inexistenţă). Să ne amintim simpatia, încrederea, entuziasmul pe care majoritatea românilor le investea în guvernarea Convenţiei Democratice din 1996. Şi apoi, uriaşa dezamăgire pe care aceeaşi Convenţie a provocat-o, prin diletantism, prin contra-performanţă. Iar dezamăgirea a distrus speranţa, ideea de alternativă, ideea că se poate construi ceva solid, că e posibilă o transformare în bine. Aşa s-a ajuns să trăim în ţara unde cei mai mulţi sunt aţipiţi, îngropaţi fără scăpare în grijile lor mărunte şi doar câţiva, o mână de „aleşi", o mână de sechelarii, zburdă, dar ce spun eu zburdă, zboară cu aripi de şoim, umplu ţinutul de incredibile „palate agramate", ţinutul acesta de veselă/tristă poveste suprarealistă. Ţinutul acesta unde nu se prea mai întâmplă nimic. Sau nu se prea mai întâmplă nimic la vedere. La vedere, doar butaforie: evenimente naţionale se fac din câţiva bieţi „palmieri extravaganţi care se ofilesc sau nu, evenimente naţionale se fac din plecarea în masă la cules de căpşuni, evenimente naţionale se fac din deschiderea unui parc/bâlci acvatic pe un litoral kitsch, scump şi îmbătrânit. Autostrăzi sau cartiere de locuinţe nu se inaugurează decât, repetat, la timpul viitor, decât pe planşe: ne sunt arătate ca la copiii tâmpiţi cu beţişorul pe planşe frumos colorate şi unii dintre noi, probabil, chiar se încântă ieftin. Corupţia şi alte chestiuni grave par episoade dintr-un roman-foileton derulat pe o scenă: la sfârşit, actorii care jucau rolul pedepsiţilor îşi scot măştile, vezi că sângele ce părea să curgă şiroaie e suc de roşii, totul se dovedeşte o făcătură, cei care se confruntau pe scenă sunt buni amici, pleacă împreună de la reprezentaţie să bea o bere şi râd de noi, spectatorii naivi ce urmăream totul cu sufletul la gură, gata să suferim un atac de inimă. Aşa se întâmplă când puterea se strânge toată în curtea unuia singur. El e pus în situaţia ireală (care se pare însă că-i convine de minune...) să dispute un meci straniu în care şi pasează, şi dă cu capul, şi faultează, şi apără, şi marchează, şi arbitrază etc.: nu se poate, iese o aiureală. Ba se poate, sunt contribuţii mioritice, originale, la redefinirea logicii.

ŞI DACĂ aş fi întrebat ce loc ocupă literatura într-un asemenea spaţiu, pe vremurile acestea ("dürftiger Zeit"), ce aş răspunde? Aş fi tentat să răspund: un loc cu totul neînsemnat. Dar şi răspunsul *Nici un loc* n-ar fi departe de adevăr. Literatura nu mai interesează în sine. Despre cauzele acestei marginalităţi s-a tot vorbit; riscând să mi se reproşeze că bat apa în piuă, enumăr totuşi în fugă vreo câteva: societatea devenind una deschisă, oferta informaţională şi, chiar, cea existenţială sunt incomparabil mai mari, cu tentaţii mai puternice şi la îndemână, fără efort intelectual; apoi, lumea şi-a modificat să nu zicem scara de valori, ci priorităţile, vectorii de interes; apoi, codul dominant şi mijlocul dominant de comunicare par să se fi schimbat şi ele: în loc de frazele cărţii, limbajul computerului, în loc de cuvânt, imaginea, în loc de cartea însăşi, ecranul computerului sau al televizorului. Aceste mutaţii ţin de un anumit moment istoric şi sunt inevitabile. Evitabile însă pot fi urmările lor nefaste asupra literaturii unei ţări, evitabile dacă lucrurile acolo funcţionează corect, dacă se gândesc şi se practică măsuri de protecţie coerente şi fără *parti-pris*-uri jenante, aşezându-se cultura scrisă la locul cuvenit, sus (oricum, mai presus de taberele politice care se războiesc întotdeauna efemer). E şi cazul literaturii noastre de astăzi? E pusă ea la adăpost de intemperii pe criterii de valoare, prin programe bine gândite, prin reguli simple şi aplicate nepărtinitor? Evident, nu. E suficient să privim cum sunt atribuite acele sume (penibil de mici în cifre absolute) pentru revistele literare (revista care ne găzduieşte aici – în mod cert publicaţia săptămânală de literatură cea mai importantă de la noi, fie că asta convine, fie că nu – primeşte atât de puţin, mai puţin decât unele reviste lunare!), e suficient să privim cum se repartizează fondurile pentru abonamente la publicaţii culturale, pentru achiziţii de carte, e suficient să privim nivelul onorariilor pentru colaborări la reviste ori pentru cărţi, nivel tinzând spre zero şi avem imaginea limpede: acum, la noi, meseria de scriitor aproape nu contează. (S-ar putea formula întrebarea: ce asemănare este între scriitorul contemporan şi un urs panda? Şi s-ar putea răspunde: şi unul şi altul sunt pe cale de dispariţie...). Şi când te gândeşti că doar o infimă parte din banii (bugetari, nu particulari!) azvârliţi năucitor pe apa sâmbetei (călătorii în străinătate ale noii nomenclaturi, falimente bancare suportate de noi toţi, exorbitante salarii, prime, vile de protocol la regiile de stat, reuniuni populiste gen „Cântarea României" unde „manifestarea" artistică diletantă este doar un pretext pentru lăbărţate chermeze etc., etc.) ar putea asigura o funcţionare decentă a întregii culturi scrise. De parcă nu se doreşte o funcţionare decentă, parcă se doreşte, dimpotrivă, o punere la zid a scriitorului, o punere a sa (revanşă îndelung visată, victorie târzie, subtilă, nu prin foarfecele ideologice, ci prin sărăcie...) „cu botul pe labe", o marginalizare a sa până la insignifiant, o scoatere a sa din câmpul vizual public. S-a mai întâmplat şi cu alte îndeletniciri, ocupaţii să nu aibă căutare şi să fie ameninţate cu dispariţia: coşarul, cizmarul, ceasornicarul, potcovarul... Asta îl aşteaptă şi pe scriitorul de azi? Şi ce facem, lăsăm manualele de literatură, de la un moment încolo, cu paginile albe? Totuşi, nu cred.

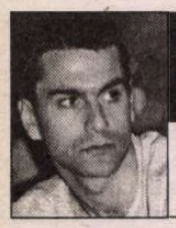


DEŞI nu fiinţează în limitele năzuite ale decenţei, literatura română supravieţuieşte, îşi găseşte, îşi inventează adăposturi, căi sau măcar cărări, supape. Publicul i-a întors spatele (cum se pot reface punţile rupte cu publicul? – aceasta mi se pare cea mai dificilă problemă...), autorităţile, vedem, nu se topesc de grija sa şi atunci literatura s-a retras într-o lume a ei. S-a retras într-o lume a ei, cam aşa cum se retrăgeau în păduri locuitorii medievali ai satelor când vremurile le deveneau ostile.

Şi cum se configurează ea, literatura română de azi, în această lume a sa de refugiu, în această „pădure" a sa? Sper să nu greşesc în aprecierile mele (să nu greşesc din partizanat, dintr-un ataşament prea accentuat), dar cred că, negreşit, cine urmăreşte atent ce se scrie şi în proza, şi în poezia, şi în critica literară, şi în eseul românesc va avea imaginea unei literaturi vii, care dovedeşte o considerabilă rezervă de talent, de prospeţime, se îndrăzneală. E regretabil de aceea că publicul are ochii îndreptaţi în altă parte. Eu unul, citind cele mai bune cărţi ale confraţilor mei (vorbesc strict în calitate de cititor), am avut şi am sentimentul că actualmente literatura noastră este aidoma unui ban de aur de care oamenii nu se folosesc, fiindcă stă îngropat în pământ, undeva foarte aproape, la câţiva centimetri, toţi calcă pe el şi nu au răbdarea, nu au priceperea să-l descopere, deşi, dacă l-ar descoperi, le-ar fi de mare trebuinţă.

Dar cum se poate ieşi din impasul acesta? Mi-am dat cu părerea ce trebuie că facă autorităţile (programe coerente şi nepolitizate de protecţie, de încurajare a literaturii şi a scriitorului – subvenţii şi achiziţii de carte, burse, traduceri...) şi nu prea fac. Dar ce trebuie să facă scriitorul însuşi pentru ca lucrurile să meargă mai bine? Simplu, să scrie folosindu-şi *toată libertatea* şi, unde e cazul, să scrie căutând să se smulgă (ca un pui de vrabie din găoacea oului) din vechiul tipar mental al cărui prizonier va fi fost până în 1989. Numai atât? Cam atât şi să aibă răbdare (mai precis ar fi: Să rabde). Altfel, nimic concret nu are de întreprins?

Gabriel Chifu



lecturi la zi

de Marius Chivu

Tina cea de taină

DUPĂ ce a debutat în carnetul *carmen* (concept editorial underground aparţinând energicului Un Cristian), iată-l pe Bogdan Iancu ieşind din undergroundul Literelor bucureştene şi debutând curajos în faţa celor mulţi.

Bogdan Iancu – *Fata din lift*, Prefaţă de Mihai Iovănel, Editura Vinea, 2003, 52 p.

Volumaşul lui de nici 50 de pagini adună 19 poeme care, deşi vorbesc, în fond, despre iubire, sunt o colecţie de nimicuri puse cap la cap. Prima impresie, trebuie să recunosc, nu e deloc grozavă. Aparent fără miză, cărticica lui Bogdan Iancu este precum recipientul minuscul care adăposteşte însă o esenţă destul de tare: un personaj adevărat, Tina, fata din liftul blocului „Be-zero".

Scenariul e banal şi cumva clasic: 10 puşti (pre)adolescenţi o iubesc cu toţii pe Tina, juna mai răsărită, cochetă şi aflată la vârsta la care are toate atuurile pentru a intra în inimile, visele şi imaginaţia înfierbântată a băieţilor ale căror preocupări încep, dintr-odată, să graviteze în jurul ei. Aici intervine liftul, acel „taxi cu cabluri", un spaţiu în care Tina respiră şi în a cărui oglindă îşi aranjează coafura şi machiajul de două ori pe zi, un loc în care băieţii puberi se simt cel mai aproape de obiectul adoraţiei lor şi unde îi lasă tot soiul de mesaje de dragoste care mai de care mai naive. Mesaje pe care Tina nu are cum să le ignore.

Probabil s-ar fi putut face mai mult, important este însă că poemul e lipsit de gafe. Bogdan Iancu scrie prozaic, fără exagerări, firesc, fără fiţele, teribilismele şi dorinţa de epatare şi scandal specifice debutanţilor de azi. Scrisul lui place tocmai pentru că e simplu, sincer, direct şi liric atât cât trebuie pentru a potenţa expresiv emoţiile, punctat ici-colo cu ironii soft care fac deliciul oricui. Cartea, cum spuneam, este un poem secvenţial, se adună din fragmente şi câteva perspective, discursul alternează de la dialogismul de persoana a II-a la referinţa indirectă, apar chiar fragmente din jurnalul unuia din cei zece „apostoli ai sentimentelor înalte", jurnal scris într-un caiet dictando şi ajuns prin hazard hârtie pentru avioane. Să luăm un foarte frumos Cadru, bine realizat, care dă, cred eu, măsura tonului şi a farmecului cu care e scrisă *vânătoarea* Tinei de către cei zece: „în holul de la parter lumina întreruptă / a neonului fotografiază continuu / 10 chipuri oglindite convex pe oja de pe unghiile tale. / de pe una din ele zâmbesc eu, aducându-mi aminte / toate astea şi atâtea altele. / spuneai bună seara băieţi, ce mai faceţi? / târziu mi-am dat seama / că asta e o întrebare retorică [...] pentru că în câteva secunde paşii / te purtau până la uşa liftului. / nu se poate să nu amintesc aici / şi mersul ei uşor, / abia atingea pământul / ca o umbră. umbra Tinei pe retină".

Tina este o himeră în lentila puştilor care o iubesc confruntându-se pentru prima dată cu complexe, instincte, timidităţi. Un ideal suprem dorit eroic, dramatic, ridicol, în taină, dar intens. Până la urmă, cel care se apropie cel mai mult de ea este liftierul care o salvează dintr-un blocaj între etaje. Secvenţa e antologică ca şi cea în care naratorul ar fi vrut să fie oglinjoara din poşeta fetei sau adevărata odă dedicată liftului, de ce scârţâie liftul: „Virgil presimţea ceva / (mai ales că orice liftier de elită are intuiţile lui): / Tina stătea blocată între etaje. / şi sub arătătorul mâinii stângi scria *Alarmă!* / adică *Virgil.* / Virgil îmbrăcat într-un frac de închiriat / coboară încet. Cu un arcuş enorm / el cântă pe cablurile perfect acordate de greutatea Tinei / (52 kg) *Vara* lui Vivaldi. Un concert formidabil. / 10 perechi de palme au aplaudat frumos la final..." (*alarma*).

Bogdan Iancu a absolvit şi cursurile unui master de antropologie culturală şi a făcut parte din colectivul cu care Irina Nicolau a strâns materiale pentru volumul *Arca lui Noe. De la neolitic la Coca-Cola.* Această pasiune a tânărului scriitor se trădează şi în acest poem prin atenţia pe care o acordă detaliilor care se pot foarte uşor constitui în adevărate embleme culturale ale timpului în care trăim sau ale spaţiului privat. Astfel apar în poem, conturând foarte sugestiv lumea blocului de cartier mărginaş, tot felul de semne culturale, în sensul larg al termenului, ce fac savoarea atmosferei: guma Turbo, inscripţiile de pe pereţi, poza din clasa întâi cu harta patriei în fundal, revistele "Nekerman", serialul *Tânăr şi neliniştit*, compilaţia *ROmanele*, definiţii ale dragostei preluate de la copii ş.a.

Finalul poemului ascunde o surpriză. Vorbeşte însăşi Tina. Blocaţi în ficţiunea în care îşi proiectaseră dorinţele, băieţii nu s-au apropiat de Tina, iar liftierul n-a rezistat succesului şi, probabil, şi-a pierdut minţile: „am trecut de mult de parter şi de treizeci de ani şi voi tot / n-aţi ajuns" (*ce credeţi voi*). Cusurul cărţii: la final, ai senzaţia că povestea „scrisă cu oja" a fetei din lift s-a terminat prea repede, că acest roman *en croqui* ar fi putut continua cu noi istorisiri picante şi/sau amuzante. Or el a ajuns la destinaţie cu parcursul scurt şi lin al unui lift. În care ai fi vrut să mai rămâi puţin blocat. *Just for fun!*

Poezie pentru vulg

AL DOILEA volum de poezie al lui Adrian Urmanov, mult diferit de primul, *Cărnurile cannonice*, se deschide cu un manifest poetic mai interesant decât poemele în sine şi asupra căruia mă voi opri.

Problema pe care o ridică tânărul poet este, pe scurt, pierderea capacităţii poeziei de a mai transmite un mesaj. De vină ar fi neimplicarea receptorului în textul poetic, ignorarea lui de către poetul-dictator care, cu alte cuvinte, scrie doar cum vrea el. De aceea textul poetic ar trebui să se apropie de textul publicitar, să producă efect, să mobilizeze etc. Aşadar, e nevoie de „coborârea la un nivel comun de aşteptare", la reformularea temelor, a modalităţilor poetice ş.cl.

Nobil în scop, manifestul (scris într-un preţios limbaj de sociologie a receptării) este naiv şi neavenit atâta timp cât pierde din vedere foarte multe aspecte, de fapt nişte determinante absolut necunoscute. În primul rând, utilitar pentru cine? Cum arată cititorul standard de poezie? De ce nu citesc poezie cei care nu citesc poezie? Care e cea mai puternică motivaţie a lecturii: estetică, ideologică, de divertisment? Adrian Urmanov afirmă ritos că poezia contemporană „nu schimbă nimic în nimeni". Dar cum aflăm ce, cum, cât efect produce poezia? Cu ce criterii, cu ce parametri? Şi, oricum, ce-ar trebui să schimbe? Ce înseamnă „sensibilitatea omului contemporan"? Poate fi judecată „sensibilitatea" atât de reductibil? Întrebări ale căror răspunsuri sunt imposibil de aflat.

Demersul poetului se vrea un soi de ecumenism poetic în care toată lumea citeşte poezie acasă, pe stradă, în metrou, o poezie coborâtă la nivel de chat, care să transmită mesajele terapeutice ale unui poet transformat în guru sufletesc, într-un fel de Big Brother liric care ştie exact ce-ţi trebuie pentru a supravieţui într-o societate aliena(n)tă în care cititorul de poezie a devenit *consumator* de poezie. Poezia ca fenomen de influenţă benefică în masă, un fel de bioenergie spirituală... Adrian Urmanov ignoră o întreagă categorie de cititori de poezie şi face figura unui pocăit care merge din casă în casă să schimbe religia oamenilor, pe care fie nu-i interesează credinţa, fie nu au nici un interes să şi-o schimbe. Ce e trist nu e faptul că ratează scopul de a face poezia accesibilă, dar că oferă o imagine şi mai jalnică a ei.

De fapt, ce-ar mai rămâne din poezie? Nimic, zice poetul, căci poemul utilitar nu se mai vrea literatură pentru că nici nu mai poate fi: „poemul utilitar lucrează cu principii psihologice, teorii de advertising, cercetări de marketing". Măi să fie! Până una alta, Adrian Urmanov publică în reviste literare şi nu în tabloide de metrou, este activ prin cenacluri literare şi nu lucrează part-time ca asistent social, lipeşte pe zidurile sediilor revistelor literare poemele sale, publică cărţi în colecţii de poezie şi nu în cele gen „Cum să faci dragoste perfect", cărţi la care aşteaptă, normal, cronici literare şi nu întruniri în Cişmigiu.

Trecând acum la poezie, din păcate, nu mai rămân multe de spus. Pe o sută de pagini, Adrian Urmanov scrie acelaşi plictisitor poem, reluându-l enervant în zeci de variante, nişte texte subţiri de tot, cu un lexic redus, reluat *over and over*, mecanicist şi tâmp. Mă gândesc nu fără umor la impresia pe care trebuie să o aibă poetul despre cei care-i citesc poezia. Mesajul lui, despre care vorbeşte atât în manifest, poate fi ceva de genul: „Dacă tot nu mai citiţi poezie adevărată, iată, un jeg de poezie vă dau şi vă şi spun că vă iubesc în fiecare poem!"

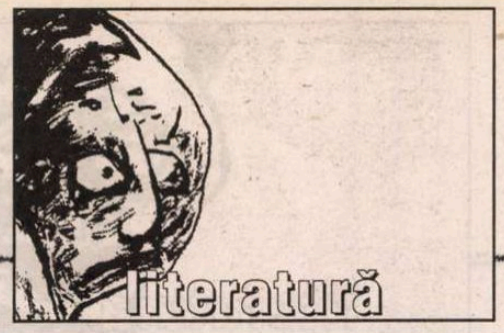
Discursul lui imperativ e intolerant şi reductiv, refuzând exact ceea ce poate face poezia

Adrian Urmanov – *Poeme utilitare*, Editura Pontica, 2003, 118 p.

să supravieţuiască, diversitatea, şi denotă un orgoliu păgubos, chiar nociv. Acele numeroase îndemnuri care umplu paginile: „fă asta", „hai cu mine", „întoarce pagina", „să citim împreună" ş.a.m.d. cu care poetul crede că-l ţine în pagină pe *consumator* sună ca nişte clişee terapeutice pentru bolnavii mintal care trebuie luaţi uşor şi pe departe. Trebuia să prevadă Adrian Urmanov că textele lui riscă să insulte priceperea şi inteligenţa unui segment de cititori mult mai numeros decât crede. Când cititorul e luat de prost şi incapabil de un joc estetic serios, îl bănuiesc pe poet de ipocrizie! Volumul ar trebui altfel însoţit de o etichetă gen: „Atenţie conţine poeme stupide pentru *consumatori* care nu citesc poezie!" Să luăm un poem utilitar, aproape la întâmplare, care te face să regreţi telecomanda: „te-ai plictisit nu-i aşa deja ţi s-a luat / ai obosit de toată povestea mai rămâi o vreme mai / rămâi 5 minute / eu n-o să-ţi recit un poem / pe bune ăsta nu e un poem dar trebuie să sune a poem / mai stai numai trei versuri: / 1. şi mie mi-e frică o frică mare pentru noi toţi / 2. eu te ştiu te ştiu ştiu ce faci ştiu că te ascunzi eu / îţi sunt rudă / un tip aparte de rudă / 3. îmi eşti drag atât de drag şi aş avea răbdare cu tine / aş sta lângă tine te-aş aştepta" (*improvizaţie*).

Deşi în manifest vorbeşte despre atracţia textului promoţional: gratuitate, joc, tehnică, imagine, toate mecanisme necesare transmiterii mesajului, nimic din acestea nu se găsesc în poeme. Acum, depinde şi la ce texte promoţionale s-a gândit Urmanov. Eu m-am gândit la unele inteligente, culturale, subtile, probabil poetul s-a referit la reclamele de detergenţi.

Ca glumă, volumul lui Adrian Urmanov poate avea pe alocuri haz (primele zece pagini), numai că durează prea mult şi atunci devine sinistru. Ca literatură, oricum nu şi-a propus să fie. Scrie în manifest. ■



lecturi la zi

de Roxana Racaru

Stele pe dantura unui pian

APĂRUT la Editura Vinea prima ediţie definitivă a operei lui Constant Tonegaru, poet făcînd parte din *generaţia războiului* sau, cum i s-a mai spus, *generaţia pierdută*. Cu un singur volum publicat în timpul vieţii (*Plantaţii*, 1945) şi o existenţă curmată la 33 de ani (în urma unei detenţii greu suportate, de 3 ani), poetul este şi azi puţin cunoscut - cu excepţia cercurilor literare, unde valul poetic optzecist şi postoptzecist îl consideră printre precursori alături de, din aceeaşi generaţie, Geo Dumitrescu, de pildă.

Volumul conţine întreaga operă literară, antumă şi postumă (volumele *Plantaţii, Steaua Venerei*, publicat postum, în 1969, precum şi un ciclu nepublicat pînă acum în volum, *Steaua singurătăţii*). La acestea se adaugă articole (secţiunea *Publicistică*) şi o scurtă profesiune de credinţă, *Introducere la poesia cuvintelor*.

Această ediţie vine astfel să umple un gol, totodată în întîmpinarea unei regîndiri a canonului care aşază direcţia neo- (sau tardo-) modernistă din anii '40, zădărnicită de evoluţia istorică, între formulele literare canonice. În acelaşi timp, ea încearcă o rectificare de imagine a *figurii* Tonegaru, într-un portret biografic alcătuit cu minuţie de Barbu Cioculescu în studiul introductiv.

În ceea ce-l priveşte pe *poetul* Constant Tonegaru, sînt în principal două viziuni care îl dispută: una conform căreia poezia lui, tributară parţial avangardismelor (suprarealismului şi stilului particular al lui Ion Vinea) nu poate eluda natura funciar romantică a poetului (considerat un sentimental disimulat, cu atît mai tragică fiind astfel meditaţia sa); iar cea de a doua, cu mult mai recentă, conform căreia Tonegaru porneşte de la formulele modernităţii, dar amestecă voit trăsături incompatibile şi le deconstruieşte. Oricum l-am privi însă, măsurîndu-l cu valorile *tari*, eterate ale Poeziei, sau cu cele *slabe*, inconstante, ale poeziei, Tonegaru e greu de prins în formule, scriind simultan sau succesiv dinăuntrul şi împotriva uneia sau alteia din orientările poetice consacrate.

Poemul său cel mai cunoscut, publicat de altfel şi în antologia literaturii române de avangardă, alături de colegii de generaţie (Geo Bogza, Gherasim Luca, Virgil Teodorescu, şi alţii), este *Plantaţia de cuie*, un cutremurător poem de război. Citäm cîteva versuri: "la zece paşi de mine domnul caporal/ îşi clacsona prelung cu pompa biliară/ ce-i atîrna din pîntec, verde afară,/ patrula nimicită la asalt"; "privirea fantasmei Scilla lucea ca o lamă de sabie/ călită şi ciocănită pe nicovală./ Din orbite un ochi îi sări cît o portocală/ dar în loc s-o culeg îngropam în lut/ cuiele ce ridicau sîrma ghimpată pe pari/ să răsară în altă decadă, lungi, cu vîrfuri mari/ pentru Cetăţeanul Necunoscut".

Oroarea din poemele lui – şi multe din ele gravitează obstinat în jurul morţii – cu rădăcini totuşi în poemele avangardei, se amestecă, în mod curios, cu imagini ale unei vîrste naive: "mai de mult pe coada pianului din salon/ împărţeam soldaţii de plumb în două armate/ şi topeam pe învinşi la maşina de spirt/ lîngă oglinda cu îngeri dezolaţi deasupra apelor colorate".

Exotismul, temă recurentă mai ales în primul volum, *Plantaţii*, se resoarbe apoi, în celelalte culegeri. Lumea se citeşte însă prin istorie – văzută ca relatare de ziar, ca *fapt divers* (chit că e vorba de războaie sau revoluţii de palat). "Carnavalesc, un joc secund devine, astfel, socialul, pe cînd istoria, un element de decor, un paravan colorat. De aici fantezismul geografic, cartografierea, redimensionarea, parada entităţilor: Oraşul, Oceanul, Insula, Deşertul" (Barbu Cioculescu, în prefaţă).

S-a vorbit de altfel în cazul lui Tonegaru, de mască, de teatral, sub care s-ar ascunde sensibilitatea lui. Dar gesticulaţia sau decorul teatral nu sunt numai mască, aşa cum nu este întotdeauna nici butaforia savantă din baladele unui Radu Stanca, de pildă, sau a celorlalţi membri din Cercul Literar de la Sibiu. Lumea este cea care se *de-fundamentalizează*, dacă-mi este permis un asemenea termen: "pe Colorado am spus: «Pămîntul de pretutindeni nu priește oricui»; asta am spus/ lîngă stîncile cu fruntea surpată în rugăciune inutilă spre cer/ şi acum stînd poate ca gigantice teancuri de tomuri/ unde prin contabilitatea omenirii foşnitorii caută aurul clorotic ca Aerther"; "A rămas Marea cu limba îngheţată pe dig/ cu moruni înăuntru ca într-o vitrină/ iar sufletul meu desfăşurat spre larg/ e un bilet de închiriat din hîrtie velină".

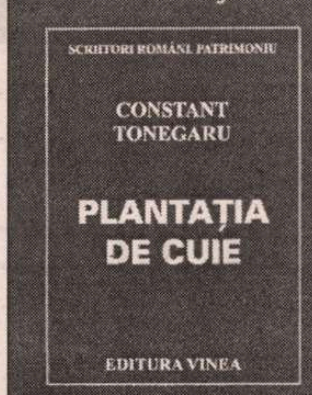
Cu împrumuturi certe din registrul de teme şi motive avangardist (îndeosebi în ceea ce priveşte poezia descompunerilor, tratate şocant, ca pentru *deparazitarea* imaginilor glorioase ale războiului), poemele lui Tonegaru au fost apropiate de ale lui Ion Vinea. De pildă într-un poem ca *Fapt divers* - motoul poeziei este: "a murit în spital poetul Veniamin/ lovit de un cal de curse pensionar/ pe nume Mon Pompon vîndut/ pentru salam, dar în ultimă oră/ transporta căruţe cu var" – sau "poetul Veniamin era răsucit/ ca o rufă stoarsă de atîta venin./ Spălătoreasa strîngea în mînă o coasă/ şi avea numai falca de sus/ cea de jos/ o avea dumnealui descleştată".

Tema morţii, din ce în ce mai acaparatoare în poemele scrise după 1945, împrumută şi tonuri pe care le putem identifica drept expresioniste sau chiar turnuri argheziene şi bacoviene. Un poem în care putem descoperi similitudini cu un Emil Botta, tratează aceste afinităţi foarte personal, Acasă: "din sîngele meu cu rom/ mi-a răpit un atom/ oraşul pal/ plutitor pe leşie/ în oul de cristal.// O să-l clocească la noapte/ un demon cu privirea saşie,/ o să-i dea să sugă/ din cucută lapte/ şi cînd va creşte secara/ neagră-l va astupa seara".

La prima vedere, poemele lui Tonegaru se aşază la confluenţa mai multor formule contemporane lui (în acelaşi timp în aerul vremii), foarte diferite, dar unite în jurul unor forţe comune: poezia-obsesia morţii, oroarea ei, indusă de război de pildă, senzualitate, exotism, chiar rugăciunea sau psalmul răzvrătit-reclamatoriu. Dar toate aceste elemente sînt discret deconstruite, răsucite unele împotriva altora într-un vers voit instabil, în care patetismul pe care toate aceste tratamente ale morţii îl pot implica se anulează prin umorul negru infiltrat în poem sau prin autoironie şi contrast.

Volumul de faţă ni-l arată pe Tonegaru ca poet modern, implicat în activitatea literară şi intelectuală a epocii sale (şi mărturie pentru preocupările poetului stau cele cîteva articole strînse în secţiunea *Publicistică*), dar un poet în care modernitatea degajată a scrisului nu exclude prezenţa Lunii, a stelelor, mării sau a Stăpînului, în care declaraţii aparţinînd unei vîrste naive (cum ar fi aceea mult-citată cu "cavalerul ordinului «Lancea lui Don Şuijote»") coabitează cu cele ale unei vîrste scepticlucide: "poate în Lună sînt republici sincere fiindcă acolo trăiesc morţii" (care trebuie interpretată ca ironie, inclusiv sintagma cu morţii care... trăiesc), "spune-mi de unde eşti/ şi-ţi spun unde greşit te duci" etc. ■

EDIŢII DEFINITIVE



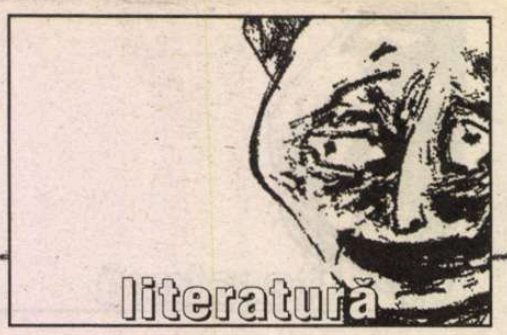
Constant Tonegaru – *Plantaţia de cuie*, Colecţia "Ediţii definitive", Ediţie îngrijită, studiu critic, note şi variante de Barbu Cioculescu, Ed. Vinea, Bucureşti, 2003, 268p.

am primit la redacţie

Cărţi

- *Contribuţii la istoria comunei Comloşu Mare şi a Banatului*, ediţie bibliofilă realizată de Walter Tonţa şi Traian Galetaru, Timişoara, Ed. Mirton, 2003. 108 pag.
- *Horea Popescu - creator de spectacole memorabile, reformator al teatrului românesc*, coordonatorul antologiei monografice: Amza Săceanu, Bucureşti, Casa de Presă şi Editură "Rampa şi ecranul", 2002. 264 pag.
- Vasile Spiridon, *Nichita Stănescu*, monografie, antologie comentată, (dosar de) receptare critică, Braşov, Ed. Aula, 2003. 102 pag.
- Simion Bogdănescu, *Oracol scufundat*, Iaşi, Ed. Cronica, 2003 (versuri). 100 pag.

Comandaţi aceste cărţi şi alte apariţii Humanitas
— cu 10% reducere / titlu şi taxe poştale gratuite —
serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POŞTĂ:
Ed. Humanitas, Piaţa Presei Libere 1, 79734 Bucureşti;
tel. 01/223 15 01; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro



lecturi la zi

de Tudorel Urian

Nenea Iancu & sons

„FIE ÎN prezența spiritului critic, fie în absența acestuia, circumscriind cultura și civilizația românească, ajungem inevitabil, în virtutea unei tradiții perimate, dar încă atît de persistente, să-l contrapunem pe Eminescu lui Caragiale și invers", scrie Ion Vartic în volumul *Clanul Caragiale*. Încă din vremea sa Caragiale a fost perceput de unii, în opoziție cu Eminescu, drept versantul de superficialitate, neseriozitate, conjunctural, ludic, pitoresc balcanic, băşcălie și grosolănie duse uneori pînă în preajma trivialității, al literaturii române. Pentru generații întregi de români puri și duri, Caragiale a fost alogenul, berarul cu veleități de scriitor al cărui spirit histrionic putea trece drept talent și al cărui haz grobian ținea loc de cultură. Spiritul liber și zeflemeaua lui Caragiale au deranjat în egală măsură extremismele de dreapta și de stînga (de care zbuciumata istorie a secolului XX românesc nu a dus lipsă) și au produs fobii printre cei care, fără să glumească, își imaginau că România ar putea avea un destin cultural ca al Franței. Caragiale a fost însă productiv cultural chiar și prin animozitățile pe care le-a declanșat. Dovada, un filozof precum Constantin Noica a ajuns, la un moment dat, să recunoască (în *Jurnalul de la Păltiniș*) că atunci „cînd m-am aplecat asupra românescului am făcut-o, cred, exasperat de zeflemeaua lui Caragiale".

Percepția lui Caragiale în cultura română nu s-a schimbat fundamental nici după „Anul Caragiale", în pofida numeroaselor manifestări publice, a articolelor și cărților publicate cu prilejul marcării a 150 de ani de la nașterea clasicului. I.L Caragiale a rămas clasicul român cel mai citat și mai cunoscut la nivelul societății românești (fiecare dintre noi are în minte chipurile lui Birlic, Giugaru, Beligan, Marcel Anghelescu, Victor Rebengiuc, Octavian Cotescu și replicile celebre din dramatizările și ecranizările pieselor și momentelor), dar al cărui nume este privit cu ostilitate, dispreț sau, în cel mai fericit caz, condescendență, în anumite cercuri (pretins) elitiste ori doar intens politizate.

Prin studiile cuprinse în volumul *Clanul Caragiale,* profesorul clujean Ion Vartic încearcă să arunce o privire lucidă, netributară ideilor de-a gata și prejudecăților istorice asupra operei celui mai nedreptățit (de unii exegeți sau doar formatori de opinie) dintre marii noștri clasici. Mai mult decît atît, spiritul său justițiar îl transformă adesea într-un avocat al lui Caragiale împotriva detractorilor săi mai vechi sau mai noi. Scrise în mare parte în anii '80 (cînd ubuescul naționalism-comunismul promovat de Nicolae Ceaușescu ajunsese la apogeu, iar *O scrisoare pierdută* aproape că fusese pusă la index), studiile lui Ion Vartic au meritul de a revela un alt Caragiale, posesorul unei culturi impresionante (deși – sau, poate, tocmai pentru că – era autodidact), cu lecturi temeinice de filozofie și literatură universală. Analizat de Ion Vartic, scrisul lui Caragiale dobîndește o surprinzătoare consistență, iar tehnicile narative ale clasicului se caraterizează printr-o modernitate sensibil peste toate canoanele epocii. Profesorul clujean demonstrează că nimic din scrisul caragialian nu este întîmplător și că inclusiv un volum compozit precum *Momente* este alcătuit după reguli stricte. Logica internă a volumului nu a fost înțeleasă de editorii ulteriori care și-au permis să elimine din volum anumite texte sau să schimbe ordinea stabilită de autor pentru cele păstrate. Scrie Ion Vartic: „O privire, cît ar fi ea de rapidă, aruncată asupra sumarului e întru totul revelatoare: *Momentele* constituie un volum gîndit și construit de Caragiale conform tehnicii muzicale, în care cîte o *temă* anunțată și fixată de către o schiță se dezvoltă în diverse *variațiuni* prin intermediul schițelor subsecvente" (p. 91). Nici măcar titlul volumului *Momente* nu este întîmplător. El este rezultatul unei lungi căutări și se bazează pe o anumită ambiguitate, cuvîntul desemnînd o secvență temporală (clipă, ceas, minut, secundă), dar și o „situație de viață, circumstanță, împrejurare". Or, *momentele* lui Caragiale sînt în egală măsură reprezentative pentru ambele sensuri ale termenului. Ilustrează simultan instantanee semnificative pentru România anului 1900, dar și situații de viață, circumstanțe general valabile atemporale (fapt ce explică în bună măsură succesul lor indiferent de epocă). Mai interesant însă decît aspectele formale de construcție a volumului este, fără îndoială, conținutul propriu-zis al *momentelor* (firește demonstrația este valabilă și pentru dramaturgia lui Caragiale). Ion Vartic probează convingător că, în opera lui Caragiale, dincolo de „marea trăncăneală" se ascund trimiteri la marea filozofie, citate din scriitori ai epocii sau parodierea stilului acestora (ceea ce astăzi numim intertextualitate), trimiteri livrești de proveniență antică. Jocurile intertextuale abundă la tot pasul în *Momente,* dar și în comedii (nu degeaba I.L. Caragiale este unul dintre patronii spirituali ai generației optzeci) și, chiar dacă astăzi ele nu mai pot fi deslușite decît de eruditi, cu siguranță, în epocă au făcut deliciul cititorilor. Asupra acestui aspect atrage atenția și profesorul clujean: „cine își mai dă seama astăzi, de pildă, că în volutele isterice ale discursului amoros al Mitei Baston s-a încrustrat și un celebru vers de odinioară al lui C.A. Rosetti („M-ai uitat pe mine, le-ai uitat pe toate")? Sau cine în afară de Ștefan Cazimir mai știe că venturianul «angel radios» îi aparține, de fapt, lui C. D. Aricescu? Alteori, însă, însăși metamorfoza grotească a contextului e cea care șterge cifrul, așa că nu ne mai trece prin minte ideea că Farfuridi, în imbecilitatea lui, cînd declară că «iubesc trădarea, dar urăsc pe trădători», nu face, erudit cum e, decît să-l citeze pe Plutarh" (p. 118). Iar exemplele pot continua la nesfîrșit.

O consistentă secțiune a volumului este dedicată modului în care opera lui I.L. Caragiale a fost receptată în țară și pe plan internațional. Minimalizat în țară ca om și ca scriitor, plagiat fără rușine la Paris, Caragiale a fost în epoca sa un autor evaluat mult sub valoarea reală a operei sale. De aici dezgustul din ultimii săi ani de viață și dorința de a migra spre Mitteleuropa. După ce a cochetat o vreme cu ideea de a se muta la Cluj (la vremea respectivă orașul transilvan făcea parte din Imperiul Austro-Ungar), Caragiale se stabilește la Berlin, unde moare în anul 1912.

Clanul Caragiale nu înseamnă însă doar I.L. Caragiale. Or, exceptîndu-l pe excentricul dandy, dar foarte valorosul scriitor, Mateiu Caragiale, puține lucruri se (mai) știu astăzi despre familia scriitorului. Pare aproape neverosimil faptul că fiica scriitorului Ecaterina I. Caragiale (Tușki) a trăit pînă în ultimii ani ai regimului comunist (a murit în aprilie 1987), în vreme ce mama sa, Alexandrina (soția lui I.L. Caragiale, contemporană cu Eminescu!), a apucat și ea să vadă moartea lui Stalin (s-a stins în anul 1954). Într-o confesiune tîrzie Tușki dezvăluie relația copiilor cu ilustrul lor tată. În calitate de tată, I.L. Caragiale nu mai are nimic în comun cu simpaticul nenea Iancu. Deși își iubește, fără îndoială, copiii, Caragiale se poartă cu ei mai degrabă distant. Este obsedat de ideea că aceștia s-ar putea îmbolnăvi și de aceea îi ținea permanent în casă. Fiica scriitorului își amintește că în primii ani Caragiale nu îi lăsa nici măcar să meargă la școală, preferînd să le aducă profesori particulari. Ajunsă septuagenară, Tușki poartă încă trauma terorii paterne. Într-un interviu din anul 1968, citat de Ion Vartic, se confesează „Pentru mine el era Atotputernicul… și acum cînd îmi amintesc de tata, simt fiorii de teamă și respect din vremea copilăriei" (p. 245).

Celălalt fiu al lui I.L. Caragiale, sensibilul și bolnăviciosul Luca Ion (Luki) a rămas o mare promisiune literară neîmplinită (era poet și eseist, în el întrezărea clasicul pe urmașul său literar), fiind răpus de o gripă transformată în pneumonie în anul 1921, la vîrsta de 28 de ani.

Pentru cineva care nu a urmărit consecvent tot ce s-a scris în ultimii ani despre viața și opera lui Caragiale (mai cu seamă în „Anul Caragiale") este greu de spus dacă aceste studii (majoritatea scrise în anii '80) aduc foarte multe lucruri noi la nivelul informației. Înclin să cred mai degrabă că nu. De altfel majoritatea informațiilor care stau la baza analizelor profesorului clujean provin din cărți memorialistice și studii ale altor exegeți sau din articole de presă, nu din eventuala studiere a arhivelor. Meritul cărții *Clanul Caragiale* stă în altă parte. Cu inteligența și acribia care îl caracterizează, profesorul Ion Vartic oferă o perspectivă coerentă și verosimilă asupra operei și vieții (de familie) ale lui I.L. Caragiale, în răspăr cu locurile comune care au marcat (mutilat?) imaginea în posteritate a scriitorului. Un Caragiale filozof și adept al intertextualității, care face în permanență cu ochiul cititorului cultivat *(postmodern avant la lettre*), mult mai profund și mai actual decît imaginea clasicizată a flecarului moftangiu care-și pierde vremea cu mușterii și-și scrie schițele pe un colț de masă de la berărie, între două halbe.

Clanul Caragiale este o carte care trebuie citită de cei care-l iubesc, dar și de cei care-l urăsc pe Caragiale. Ea demonstrează cu succes că sintagma „actualitatea clasicilor" nu e complet demonetizată. Cel puțin deocamdată. ■

Ion Vartic

Ion Vartic, *Clanul Caragiale*, Editura Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 2002, 276 pag.

am primit la redacție

Cărți

- George Genoiu, *Titircă, inimă-bună (palavre și adulter la domeniile Marvila),* pamflet antioligarhic plănuit de I.L.Caragiale "Dă-dămult... mai dă-dămult", din volumul în pregătire *Drame și comedii provinciale,* ediție de autor, prefață de Mircea Ghițulescu, București, Casa de Presă și Editură "Rampa și ecranul", 2002. 112 pag.
- Ioan Radu Văcărescu, *Un sat numit România,* schițe și povestiri, Botoșani, Ed. Axa, 2003. 130 pag.
- *Copilăria și adolescența de altădată,* volum îngrijit de Mirela-Luminița Murgescu și Silvana Rachieru, București, Ed. Domino, 2003 (antologie). 224 pag.

lecturi la zi

Lumea, scoica lui Matila Ghyka

CURCUBEIE, cartea autobiografică semnată de Matila Ghyka, este rodul unor momente de fecundă singurătate, căutare vreme de doisprezece ani (1940-1952), un tête-à-tête cu sine, în fond, un dialog dintre eul său temporal şi eul permanent. Încă de pe primele pagini se simte o sensibilitate din zona celei mai vii memorii culturale, vorbind totuşi despre realităţile cele mai recente, un soi de aristocraţie tip secolul al XIX-lea, prelungindu-se agonic în sânul unei lumi profund schimbate la faţă.

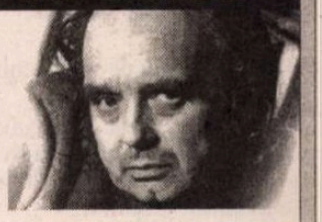
Eminenţă cenuşie a Franţei intelectuale, cum îl numeşte în prefaţă Patrick Leigh Fermor, prinţul Ghika conservă în dialogul purtat cu propria-i biografie tiparele fiecărei vârste. Paginile care descriu anii de pregătire de la Saint-Quen şi de la Şcoala Navală a iezuiţilor din Jersey, călătoriile dintre cele mai exotice la bordul Iphigeniei şi apoi, mai târziu, de unul singur, în jurul lumii, sunt desprinse dintr-un posibil roman de aventuri şi demne de a întreţine deliciul lecturii oricărui adolescent. Cartea nu atrage neapărat prin reuşite literare deosebite, prin virtuozităţi ale stilului, cu toate că, unele pasaje sau citate folosite dintr-un roman în bună parte autobiografic, *Pluie d'Etoiles*, demonstrează că autorul ar fi putut s-o facă. Ceea ce atrage cu adevărat în *Curcubeie* este personalitatea cu totul aparte a prinţului Ghika. Ispitit de imaginea „omului complet" al Renaşterii, gen Pico della Mirandola, cu un temperament visător sau aventurier sub o cultură ştiinţifică riguroasă, autorul *Numărului de aur*, este un adevărat tărâm al reconcilierii tuturor antitezelor sub presiunea nevoii de a găsi formula unică de ordonare a formelor, ritmurilor, proporţiilor, reacţiilor reciproce dintre „ortodoxie cu catolicism, matematică şi poezie, geometrie şi electronică, fizică şi estetică, ceremonii şi viaţă boemă, reacţii ereditare şi liberalism dobândit, gândire întemeiată pe studiu şi teze ştiinţifice, cu noutăţi, ecuaţii în forme de sonete, precizia exegezei tehnice şi filosofice, cu fascinaţie pentru alchimia incantatorie şi subconştientă a limbajului, emoţie şi analize, magic şi raţiune, visuri şi logică". Cu siguranţă că autorul i-ar fi dat dreptate lui Leibnitz atunci când acesta scria că lumea noastră este cea mai bună dintre toate lumile posibile. Matila Ghyka este un optimist incurabil, acest optimism nefiind deloc programatic, ci unul structural sau unul provenit dintr-o profundă înţelegere a lumii. Comuniştii erau adepţii materialismului determinist, aşadar conştiinţa şi sufletul uman erau doar o serie de reacţii fizico-chimice (implicaţiile etice ale acestor teorii sunt uşor de intuit). Depăşindu-şi faza determinismului absolut, M. Ghika a înţeles „fără metafizică, pe cale absolut ştiinţifică (...) singularitatea, transcendenţa vieţii, a domeniului gândirii, a voinţei, a dorinţei". „Găsisem, urmând corect calea trasată de fizică şi de termodinamică, fără a introduce nici o ipoteză «vitalistă», că există o diferenţă transcendentă între materia neorganizată şi cea organizată, cu alte cuvinte, un «test» matematic al transcendenţei vieţii". Tot ce este viu se opune degradării, entropiei – o întroarcere la celebrul *cogito* al lui Descartes. Această viziune asupra lumii nu poate fi decât optimistă şi nu m-a surprins faptul că, în alt plan, *Pluie d'Etoiles* a primit prin 1933, la Paris, Premiul „Celui mai optimist roman al anului".

Spuneam că personalitatea prinţului Ghyka este extrem de atrăgătoare. Cum altfel ar putea fi atâta timp cât în el se împacă aventurierul cu omul de ştiinţă, figurantul de pe platourile de la Hollywood cu profesorul universitar de estetică sau cariera diplomatică şi militară cu cea literară şi filosofică? Cu profilul unui Buddha, cu simplitatea şi simpatia cu care descrie lumea, cu arta desăvârşită a relaţiilor interumane (afară de aristocraţia europeană pe care o cunoscuse datorită statutului său, a fost prieten cu Goustave le Bon, M. Proust, P. Valéry, Saint-Exupéry, Salvador Dali, Léon Paul Fargue, Lucien Fabre, Paul Morand ş.a.), toate acestea descrise cu o sensibilitate uşor anacronică – stilul de pe la 1900 – Matila Ghyka a fost un „om complet" atât prin cultura sa renascentistă, cât şi prin faptul de a fi topit în sine, perfect unitar, toate „vârstele" vieţii sale.

Matila Ghyka, *Curcubeie*, vol. I, *Popasuri ale tinereţii mele*, vol. II, *Fericit ca Ulise...*, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2003, 532 pag.

Cristian Măgură

cerşetorul de cafea



de Emil Brumaru

Săracul Mugur, cîte scandaluri nu i-am făcut...

Stimate domnule Lucian Raicu,

IRITAT ieri pe la Roskolnikov, mi-am adus aminte că prea îngenunchiau, prin evul mediu, cavalerii în faţa domniţelor intangibile. Eu cred că-i vorba de o mică şmecherie. A îngenunchia şi a-ţi băga nasu-n poalele iubitei ideale, la ora aceea cînd igiena intimă cam lăsa de dorit, însemna, pur şi simplu, a mirosi adînc şi îndelung secretul cel mai intim de sub mătăsurile sublime. Ca vechi medicinist ştiu că celulele mucoasei olfactive au aceeaşi origine ca şi celulele mucoaselor genitale. Olfacţia e stimulentul numărul unu al erecţiei! Şi mi-i închipui pe aceşti bravi împlătoşaţi în ce situaţie delicată se puneau în nădragii lor de fier! Iar ele, celestele, inocentele, virginele întru eternitate, *ştiau*, ba chiar *căutau* să producă efectul băţos!

*

Posibil că, înfuriat pe oameni, îmi descarc, nestingherit, fierea pe *personaje*. E şi asta o defulare, dar pînă cînd? Aşa o să ajung să fac harcea-parcea toate *eroinele* şi toţi *eroii* lecturilor mele dragi! O, dar am şi iubiri nesfîrşite. Numai că-mi vine greu să scriu despre ele!

*

Totuşi chestia cu „piciorul" nu-i o exagerare. După ce pleacă Rodea, Sonia se gîndeşte chiar la trebuşoara asta: „Ce s-a întîmplat? Ce gînduri are? Ce i-a spus? *I-a sărutat piciorul* (s.n.) şi a spus... a spus... (da, asta a spus-o limpede) că nu poate să trăiască fără dînsa... O, Doamne!" Ea „leagă" sărutatul piciorului de ceea ce-i spune mai tîrziu, după citirea Evangheliei, anume că „nu poate să trăiască fără dînsa". „Legătură" normală!

*

Acel „He-he-he!", repetat, al lui Porfiri Petrovici, face toate paralele. Anchetatorul care suferă de hemoroizi!

*

Săracul Mugur, cîte scandaluri nu i-am făcut, de cîte ori nu ne-am certat, de cîte ori nu ne-am împăcat, de cîte ori iar ne-am certat! Şi totuşi e singurul om care m-a suportat de zece ani încoace ştiind, c-o intuiţie fantastică absolut incredibilă, să-mi deie un telefon exact cînd sufletul meu părea scufundat definitiv. Ţin la el, mai mult, nu ştiu ce m-aş face fără el. L-aş fi vrut frumos şi viteaz. L-am văzut o dată pe stradă, în Bucureşti, venind spre mine, atît de speriat, de pierdut printre oameni, încît mi-a venit să plîng. Vorbim puţin, de obicei fleacuri. Apoi eu îi scriu, iar el nu-mi răspunde cu lunile.Nu mă supără asta. Fiindcă, deodată, la telefon, vocea lui caldă (i-am spus c-ar fi bun de zis, la radio, „bună dimineaţa, dragi ascultători"), liniştită (dar el însuşi e atît ne liniştit!) mă readuce la normal. M-am întrebat deseori de unde are atîta forţă, atîta putere de-a rezista eroic, nu exagerez, eroic în viaţa lui de om care, iată, scrie, scrie, scrie. Mă gîndesc, deşi pare paradoxal, că tocmai situaţia disperată a Iuliei îl face să supravieţuiască, să nu se lase, pentru a putea s-o ajute pe ea.

Cu stimă şi afecţiune,

Emil Brumaru

11-VIII-980

Carmen Firan

Cuceriri disperate

Sîntem aici
singuri într-o limbă străină.

Eu calc neatentă pe vîrful copacilor
strivind din loc în loc
cîte un steag ridicat ostentativ
pentru cei care se întîmplă să uite
că ne aflăm în cel mai înalt punct
al cuceririlor disperate.

Tu rămîi în penumbra unei cafenele
săturat de poeţi,
de iubitele poeţilor cu priviri languroase
şi biografii ajustate din mers.

Trecerea noastră pe aici
nu e decît o repetiţie
pentru marea călătorie
în care amîndoi vom zbura pe spate
cu ochii măriţi de cîte a trebuit
să învăţăm prea tîrziu
şi mîinile împreunate
ca şi cum ne-am fi trăit viaţa
în altă parte
şi am fi venit aici
doar să împrăştiem cenuşă.

Perfecţiunea repetiţiei

În fiecare dimineaţă alinierea la start.
Tîmpla mea explodează de încordare.
Încerc să-mi imaginez cum ar fi să mori
în zgomotul pistolului de jucărie
care nu poate omorî pe nimeni
dar îi îngrozeşte pe toţi.

Îmi iau poziţia în aşteptare.
Femeile mă privesc curioase.
Unde vreau să ajung de fiecare dată
cu silabele împerecheate strîmb
una pe viaţă, alta pe moarte?
Cu lumina aceasta în ochi
despre care se spune că ar fi nedureroasă
un fel de fericire care te inundă
pînă la ultima celulă, pînă la ultimul cuvînt
rămas pe buze împietrit.

În fiecare dimineaţă
alinierea la start,
zgomotul pistolului de jucărie
care nu poate omorî pe nimeni
dar îi îngrozeşte pe toţi
cu perfecţiunea repetiţiei –
goana, alinierea la start,
goana,
pînă la nebunie.

Un fel de primăvară

E una din acele zile
în care oamenii mi se par înalţi.
Urmăresc o femeie pe stradă
pe tocuri foarte înalte
şi picioarele ei musculoase
sînt goale în pantofi de lac
şi asta îmi dă nu ştiu cum, speranţe.
Respir orange
şi îmi ţin pentru cîteva secunde respiraţia
pînă ce aerul încărcat de vină al inocenţilor
mă loveşte înapoi în piept.
A fost o vreme cînd poliţiştii oraşului
îmi erau simpatici.
Acum în Bryant Park
un paznic nu-şi dezlipeşte privirea
de la geanta mea mare maro
în care ţin cîteva cărţi subţiri,
ţigări prohibite şi o cartelă de metrou expirată.
E tot un fel de primăvară,
deşi parcă încă te mai gîndeşti.
„Cît timp aveţi intenţia să rămîneţi aici?"
îmi spune paznicul în spaniolă.
Înţeleg ce mă întreabă,
dar nu ştiu cum să-i răspund.
Mă ridic doar cît să privesc în ochi
oamenii tot mai înalţi
în acea lumină orange.

Alte adevăruri

Adevărul vieţii nu există.

Adevărul despre vieţile altora
ar fi o bună ficţiune
dacă e mînuit de un agent priceput
să ajungă la sufletele simple
care nu au habar de Sfîntul Augustin,
încă dispuse să creadă în îngeri şi diavoli,
seduse de happy hour cu hamburgeri şi bere
în aşteptarea sărbătorilor naţionale
cînd vor profita de ieftiniri.

Adevărul morţii e acceptat de toţi,
nu există revoltaţi în domeniu,
toţi par să ştie
ceea ce rămîne complet necunoscut.

Adevărul e că cel mai bine se vinde imaginea
unui cap de familie dopat cu viagra,
căruia mass-media i-a fabricat faima
că ar fi supravieţuit şi acestui ultim atac.

Acoperişuri de ceaţă

Nimeni nu mai are nervi
pentru lamentaţia emigrantului.
Nu poate visa într-o limbă străină.
Foarte bine, e şi nesănătos.
Limbile străine sînt ca vegetalele digerate în grabă,
produc doar ulcer odată cu accentul stricat.

Îşi pierde pe nesimţite identitatea,
acea identitate inventată la naştere
de vreun funcţionar conştiincios
care în lipsa imaginaţiei
îşi umple sertarele cu nume ciudate
sfidînd legile eternităţii, relativităţii,
gravitaţiei şi graviditaţii
care tot produce imitaţii fără rost
cu pretenţia unicităţii
de care egiptenii au rîs o dată,
grecii de două ori,
şi comunismul fardat
încă mai continuă să rîdă.

Emigrantul nu mai ştie unde este acasă,
nici măsluitorul din cer nu mai ştie
şi ne aşează nepotrivit
pe acoperişuri de ceaţă.

Conspiraţia obiectelor

După un timp,
lucrurile nu îşi mai recunosc stăpînul.

Există o revoltă a obiectelor
prea mult ţinute sub control,
o conspiraţie cu timpul,
făcătorul de farse
care ne lasă iluzia
ca ceva ne-ar aparţine definitiv
cu excepţia îndoielii.

Obiectele ne vor supravieţui
cu orgoliul propriului lor destin,
eliberate de sufletul
pe care l-am pus în ele,
gata oricînd să fie credincioase
altui stăpîn,
aşa cum în dimineaţa de după moarte
lumina va cădea la fel
peste cuvertura cu maci
primită de la mătuşa ta în dar,
să ne înăbuşim frica,
şi în care noul locatar
îşi va împături arma de vînătoare.

Geografii imaginare

Dacă nu ar fi fost acea dimineaţă
de toamnă,
respiraţia încinsă a oraşului
decapitat,
liniştea căzută ca o cortină vişinie,
am fi continuat să pariem strîmb
pe lupte închipuite,
pe geografii imaginare,
privindu-ne umbra întinsă la refuz
în oglinzi mincinoase.

Cei puternici sînt singuri.
Cei puternici sînt trişti
şi atît de vulnerabili
în candoare de a-şi împinge
visele
acolo unde nici ei nu le mai pot urmări
cu privirea.

De sus toate se văd la fel:
morţii cu morţii,
cei vii cu deşertăciunea. ■

semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

Dincolo de provincie

SUCEVEANUL Ion Beldeanu e unul din poeţii noştri ce ne introduc în zona provinciei. Adică în zona unei sensibilităţi aparte, de relativă izolare, de relativă „inferioritate", stigmate revendicative ce nutresc o perpetuă nostalgie cu peisajele, simbolurile, tonalităţile intrinseci, desigur variabile de la autor la autor. Dar atît Fundoianu, Bacovia, Demostene Botez, cît şi Petre Stoica, Aurel Rău, Aurel Gurghianu, Victor Felea au ca lejer numitor comun figurarea unei lumi opuse centrului, mistuite de complexul unei opoziţii mai mult ori mai puţin sublimate. Atît provincia cît şi centrul îşi devansează însemnele concrete, geografice, istorice, urbanistice etc., devenind repere ale unei tensiuni morale, ale unei polarizări proprii vieţii lăuntrice, uneori exprimate cu vehemenţă, alteori estompate, eterate. Raportul dintre sat şi oraş al sămănătoriştilor alcătuieşte varianta elementară a acestei antiteze real-simbolice. Înglobînd satul, provincia e, în creaţia modernă, o „reprezentantă" mai amplă, mai consistentă a antitezei în cauză. De remarcat la Ion Beldeanu dilatarea imaginii provinciale, astfel încît aceasta să depăşească arhaica, dezarmata privelişte rurală în favoarea unei „onorabilităţi" burgheze, (aproape) tihnite: „Surprizele şi-au ofilit culorile; aceleaşi/ orgoliu patrulează străzile Provinciei/ şi desenul de dimineaţă al micilor existenţe/ se suprapune perfect peste cel de seară// Hei, nu mai e nimeni pe-aici să deschidă uşile/ să tragă fermoarele gangurilor perverse/ ori să scuipe împotriva vîntului?/ Pălărierul dormitează în faţa prăvăliei/ cu capul afundat între foile ziarului/ din care se furişează cei doi evadaţi/ căutaţi de Poliţie/ Totul se află la locul său" (*Acelaşi orologiu*). Vechiul impact începe să somnoleze. Un vag orgoliu citadin (adiere a centrului) străbate versurile care mizează pe-o anume nivelare a mediilor, pe uniformizarea percepţiilor, gesturilor, ritualurilor cotidianului: „Astăzi e duminică./ Oraşul aminteşte/ tăcerea de după Waterloo/ dar se deschid ferestrele şi muzica/ inundă cîmpul mohorît al betonului/ Vei citi, vei aprinde ţigara/ vei privi de departe/ strălucitoarele adolescente/ mustind de pubertate/ vei fi singur./ Azi e duminică/ aerul miroase a rufe apretate/ a ceapă şi a fum de corabie/ Viaţa se revarsă din paginile/ vesele ale ziarelor" (*Creion de duminică*).

Ion Beldeanu: *Realitatea are chipul tău,* Ed. Dacia, 2002, 132 pag.

EVIDENT, nu s-ar putea vorbi în cheie literară despre provincie fără a se menţiona, direct ori indirect, tarele consacrate ale acesteia. Toposul provincial îşi păstrează identitatea graţie lor, fără ca faptul să conducă la o absolvire a centrului, tratat la rîndul său nu o dată ca un „ţărîm al pierzaniei", dar printr-o subiacentă subordonare a primului factor faţă de cel secund, prin melancolia unei ierarhii implicite. „Marginea" rămîne prin excelenţă un izvor al simţămintelor neîmplinirii. Monotoniei provinciale i se acordă onorurile cuvenite: „Această zi seamănă pînă la anulare/ cu cea de ieri; are aceeaşi coroană/ de paie supusă primejdiei şi acelaşi cer/ spintecat de orgolii/ Orele sale mărşăluiesc docil/ fără să mîrîie, fără să iasă din rînd/ deşi o dîră de sînge se insinuează în urmă" (*O zi ca celelalte*). La fel sînt cinstite alte figuri morale specifice: plictisul, dezabuzarea, scepticismul: „Dar cum să rezist în faţa/ Acestor rafale de plictis şi/ Surpare?" (*Cuvintele* [3]). Ca şi: „Acum pot spune: sînt ostenit/ Tot mai străină-mi pare urma/ Paşilor, cresc semne de-ntrebare" (*Tu treci neiertătoare*). Ca şi: „Între respiraţia a două cuvinte/ O formă atît de perfectă/ Pentru biciuirea singurătăţii/ Deşi după o sută de ani de aşteptare/ Orice paznic chiar prea credincios/ Începe să cadă din picioare" (*Facerea*). Gnoseologia provincialului se arată sabotată, la rîndul său, de îndoială şi plictis: „Iar urc scara mohorîtei provincii/ De glezne îmi atîrnă bucăţi de oglindă/ Petreceri şi urme duioase/ De cînd rătăcesc şi nu mai ajung/ Să mă cunosc/ Nimic nu-i încă de descoperit/ Poezia se îndoieşte de sine/ În grădina cu trandafiri/ Ofelia cîntă la chitară/ Miresme de plictis îi învăluie respiraţia" (*Apărarea prin lectură*). Complexul periferiei – căci există aşa-ceva în fibra tuturor barzilor ce conştientizează situarea lor ex-centrică – are ca efect o atenţie susţinută acordată mişcărilor fireşti ale actantului liric, minusculelor evenimente repetitive ale traiului său curent. O asemenea concentrare asupra exteriorităţii mecanice a subiectului nu duce însă la o eliberare, la o salutară extrovertire, ci la o introvertire de tip special. La o criză autocompasională, la o manifestare de umilinţă pe care uşoara ironie formală nu izbuteşte a o dompta: „m-am trezit devreme, mi-am băut cafeaua, am ascultat/ ştirile de dimineaţă şi am aşteptat/ să sune telefonul/ Dar nu s-a întîmplat nimic/ Am închis uşa, am tras storurile/ şi am încercat să-mi amintesc ceva amuzant/ o întîmplare roză şi oricum bună de/ potolit singurătatea/ Numai că dintr-odată ochii mi s-au împăienjenit/ şi mi s-a făcut milă de mine/ ca şi cum aş trece pe strada mare/ şi toţi trecătorii mar izbi cu pietre" (*Aniversare cu pietre*). Poetul nu ezită a-şi mărturisi eşecul, a se autoflagela printr-o confesiune aparent flegmatică, însă necruţător tăioasă în fond: „N-am fost niciodată victorios. De fiecare/ dată gloria mi-a scăpat printre degete/ Acum e undeva prin spatele oglinzii/ de unde mă pîndeşte rînjind/ N-are rost să insist. Vremea fumegă/ plină de răni şi caracatiţe flămînde/ (Într-o fotografie din prima vîrstă/ sînt călare pe cal, par stăpîn pe/ situaţie şi pus pe fapte mari/ ceea ce nu mi-a folosit la nimic)" (*Papagalul şi cuşca de şoareci*). Cezarului (provinciei) i se dă ceea ce e al Cezarului...

TOTUŞI starea critică nu e adîncită, ea neizbutind a acapara discursul în care se înregistrează exclusiv ca o componentă. Nu mai avem a face cu laceranta lamentaţie a ruralului dezrădăcinat, de tip Goga, ci cu o subtilă adaptare, cu tentaţia progresivă a unui compromis. Bardul provincial nu mai e despărţit de metropolă prin abisul civilizaţiei, apropiindu-se de aceasta printr-o urbanizare tot mai pretenţioasă a mediului său, printr-o impregnare a lui de-o atmosferă de existenţă comună. Metropola pătrunde în urbea provincială, printr-o „generozitate" a evoluţiei sociale. Astfel se produce treptat (la poeţii revistei *Steaua* fenomenul e foarte pregnant) o tranziţie de la dramatismul ruralului alienat şi rebel în prăbuşirea sa social-istorică la echilibrul fie şi fragil (avantaj pentru nuanţele lirismului) al provincialului orăşean. Laitmotivul creaţiei lui Ion Beldeanu îl reprezintă o sensibilitate molcomă de citadin atras de natură (urbea provincială are de altminteri enclave naturale, în măsură a stimula atracţia în cauză): „viaţa adie ca o fereastră de vară/ dacă închid ochii/ aud marşul nestăvilit al florilor/ de rapiţă/ din care adie surîsul/ călăreţul victorios" (*Ce culoare are rapiţa*) sau: „Dinţii mei sfîşie seminţele serii./ O vrabie tocmai îşi trece ţipătul/ din celălalt capăt al ploii" (*Exerciţii de apărare*). Sau: „şi iat-o, furia, năvălind/ ca o ploaie de vară/ prin oraşul năucit de arome" (*Cînd pîndeşte furia*). Sau: „Strig şi strigătul are gust de zăpadă" (*Şi iarăşi strig*). Iată şi un crîmpei de viziune retro, în care amestecul de urban şi rural e caracteristic: „Încă singur la marginea oraşului/ aşteptînd diligenţa de şapte/ malaxoarele zilei rumegă/ iluziile celor rămaşi/ Iată cîmpia indiferentă/ netezindu-şi grumazul" (*Înainte de plecare*). În cele din urmă poetul ajunge a cultiva o elegie pigmentată de o subţire deriziune, protocolară în dramatismul său uşor emfatic. Cuvintele apar ostentativ absorbite de gol, autorul urcă pe eşafod arborînd o ţinută elegantă, existenţa e contrasă în imaginea teatrală a unei morţi predispusă la un dialog monden. Acuta sensibilitate e înlocuită de-o desensibilizare („indiferenţă") vădit jucată: „se face gol între cuvinte/ şi maşina de scris/ gîndeşte o execuţie elegantă/ Ca să fiu sincer/ urc scările eşafodului/ nelipsit de garoafa mea roşie/ garoafa de care niciodată nu mă despart/ şi care poate ţine loc/ şi de scuze/ şi zic:/ Bună seara, Doamnă Moarte/ îmi permit să vă prezint/ acest obiect de inventar/ – o corabie, o simplă corabie/ ce picoteşte/ cu ancora proptită în eternitate// Din părţi egale adie indiferenţa" (*Bună seară, Doamnă Moarte*). În felul acesta tema provinciei se topeşte într-o perspectivă fără suport localist, precum o decolare în eter. ■

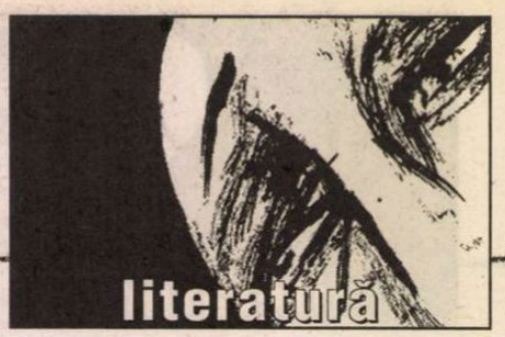
am primit la redacţie

Cărţi

- Aghasi Aivazian, *Arminus,* nuvele, traducere din limba armeană şi cuvânt înainte de Sergiu Selian, Bucureşti, Ed. Ararat, col. "Literatură armeană contemporană", 2002. 344 pag.
- Dr. Anatol Măcriş, *Găgăuzii din Basarabia - în trecut şi în prezent,* Bucureşti, Agerpress Typo, 2003. 154 pag.
- Dora Alina Romanescu, *Dealul comorii,* roman, prefaţă de Emilia Dabu, Mangalia, Ed. Todor, 2002. 336 pag.
- Traian Pop Traian, *Ochiul boului,* Timişoara, Ed. Marineasa, 2002 (versuri). 78 pag.

Reviste

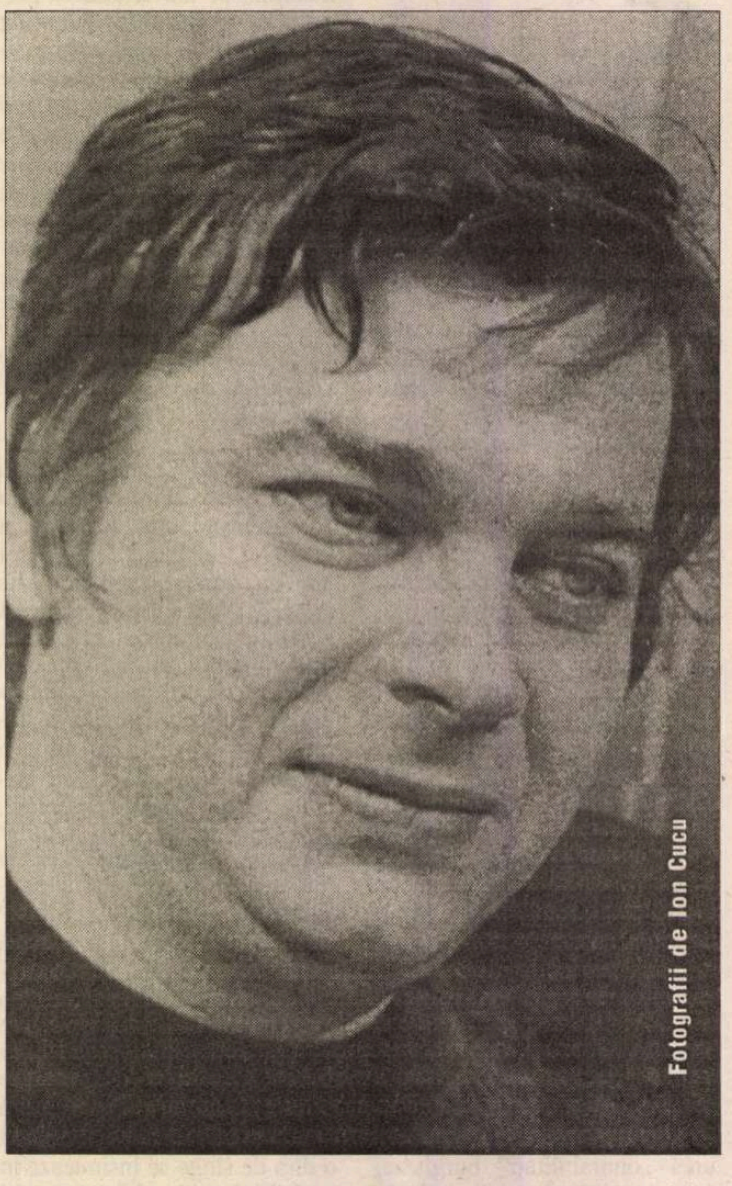
- *Suflet nou,* revistă a satului bănăţean. Director fondator: av. dr. Andrei Bălan (15 august 1934). Seria a IV-a, anul XI, nr. 1 (121), iunie 2003. Apare la Comloşu Mare, jud. Timiş. 16 pag., 5000 lei. Din sumar: *Trofeul calităţii mondiale - categoria platină* (interviu cu deţinătorul trofeului, ing. Gavril Balog, manager al Societăţii Agricole "Comloşana", realizat de Traian Galetaru), *Banatul în prima jumătate a mileniului I d. Hr. (perioada sec. II-VII)* de prof. Saşa Malimarcov, *Confesiuni* de Maria Pink (Germania), *Închisoarea Văcăreşti 1950* de dr. Gheorghe Marian, *Câteva curiozităţi ştiinţifice* de Ilie D. Goga.
- *Cafeneaua literară,* apare sub egida Consiliului Local Piteşti şi a Primăriei Municipiului Piteşti. Editor: Centrul Cultural Piteşti. Redactor-şef: Magda Grigore. redactor-şef adjunct, concepţie grafică: Virgil Diaconu. Nr. 5/ mai 2003. Din sumar: *Catedrala neamului sau Biserica Ortodoxă Română între credinţă şi orgoliu* de Mariana Şenilă-Vasiliu; *Generaţia '80 la maturitate,* anchetă la care participă Dumitru Chioaru, Liviu Antonesei; versuri de Gheorghe Grigurcu, Ioan Ţepelea, Ion Maria la rubrica *Cele mai frumoase poeme pe care le-am scris; Sensibilitatea postmodernistă,* interviu cu poetul belgian Jan H. Mysjkin realizat de Magda Grigore; poeme de Octavio Paz traduse din spaniolă de Elena Codreano.



la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu

Nichita Stănescu



(Urmare din numărul trecut)

Jocul de-a filosofia

PRESTIGIATAŢIA cu diferite cuvinte - cele mai multe uzuale, ca *a fi, eu, tu, iarbă, cal* - are elevaţia şi, din când în când, străluminarea filosofică a "jocului cu mărgele de sticlă", imaginat de Hermann Hesse:

"Iată, m-am trezit zbătându-mă./ Se zbătea în mine «tu»/ «tu», pleoapă, te zbăteai,/ tu, mână,/ tu, piciorule, te zbăteai/ şi deşi stam întins, alergam/ de jur împrejurul numelui meu.// Numai numelui meu nu-i spun «tu»;/ în rest însuşi sufletul meu/ este «tu»,/ tu, suflete." *(Lupta lui Iacob cu îngerul sau despre ideea de «tu»).*

Jocul de-a filosofia a provocat, atunci când a fost luat - din lipsă de imaginaţie - în serios, exclamaţii admirative dintre cele mai caraghioase în rândul criticilor. Mulţi dintre ei au trecut la "descifrarea" şi "glosarea" presupuselor mesaje esoterice ale poetului. Nu întâmplător, o atenţie deosebită a fost acordată ciclului de poeme *11 elegii,* 1966, care, prin enunţurile sale sentenţioase, satisface în cea mai mare măsură gustul pentru esoterism:

"El începe cu sine şi sfârşeşte/ cu sine./ Nu-l vesteşte nici o aură, nu-l/ urmează nici o coadă de cometă.// Din el nu străbate-n afară/ nimic, de aceea nu are chip/ şi nici formă. Ar semăna întrucâtva/ cu sfera,/ care are cel mai mult trup/ învelit cu cea mai strânsă piele/ cu putinţă. Dar el nu are nici măcar/ atâta piele cât sfera.// El este înlăuntrul - desăvârşit,/ şi,/ deşi fără margini, e profund/ limitat.// Dar de văzut nu se vede.// Nu-l urmează istoria/ propriilor lui mişcări, aşa/ cum semnul potcoavei urmează/ cu credinţă/ caii..." *(Elegia întâia).*

În fragmentul citat este de efect, în special, *definirea prin negaţie,* ca în textele cabalistice. Poetul îşi *declamă* cu o voce reverberantă enunţurile apodictice, imitând şarjat stilul textelor sacre. Se desfăşoară, de fapt, în faţa noastră o comedie a adevărurilor metafizice. Dar mulţi comentatori au luat enunţurile la propriu, dezvoltând o laborioasă hermeneutică în jurul fiecărui poem. Scuturat de această floră eseistică parazitară, ciclul *11 elegii* rămâne un text de Nichita Stănescu ca oricare altul (de Nichita Stănescu), conţinând formulări inspirate, care creează pentru câte o clipă iluzia revelaţiei, dar şi pasaje suferind de afectare şi discursivitate.

Măreţia frigului, 1972, aparţine, de asemenea, momentului de răsfăţ - deci de plenitudine - din biografia poetului, cu menţiunea că se distinge printre celelalte cărţi ale maturităţii prin efluviile de sentimentalism de care este străbătut.

Ultimele cărţi, *Epica magna,* 1978, *Operele imperfecte,* 1979, şi *Noduri şi semne,* 1982, ilustrate într-o manieră excentrică de un grafician nonconformist, Sorin Dumitrescu, şi prezentate de Nichita Stănescu nu ca simple volume, ci ca "obiecte de artă", oferă imaginea dezagregării lente a unei creaţii. Nichita Stănescu rămâne, bineînţeles, Nichita Stănescu. Bucăţile desprinse din fisurata lră de aur sunt, desigur, tot de aur. Însă nu se poate să nu observăm că în actul creaţiei s-a insinuat o anumită oboseală, că, pentru a face - instinctiv - economie de efort, poetul lasă adeseori aproape totul în seama inspiraţiei de moment. Vorbind într-o limbă pe care şi-a creat-o singur, el îşi poate permite să spună orice pentru că un rafinat degustător de poezie va aprecia frumuseţea în sine a acestei limbi, indiferent de modul cum este utilizată. Numai că nu toţi cititorii sunt rafinaţi degustători de poezie.

În textele din ultima perioadă de creaţie se prefigurează tot mai frecvent şi mai obsedant moartea. Un tunel "oranj" care absoarbe totul, spre un "dincolo", asemenea unui "black hole" despre care astrofizicienii spun că ar putea fi locul de trecere spre un alt univers, este descris sau invocat cu teamă şi fascinaţie în numeroase poeme. Dar chiar şi când nu e vorba de moarte, o tristeţe fără margini, copleşitoare, un sentiment al *iremediabilului* înfioară poemele:

"S-a pus la îndoială piatra/ ca vorbire.// Au zis de fluture că este/ o respirare, -// de cartof, de porumb şi de prună,/ strigăt de nefiind, -/ la fel de porc, de capră şi de lună,/ fel de mestecând.// Ei n-au ştiut nici să citească/ leul în alergare,/ că literă preeste şi zeiască.// N-âu descifrat câmpia mare,/ marea cea mare,/ viaţa prea singură/ ce ni s-a dat..." *(Clipa cea repede).*

Unii critici - şi mai prompt decât toţi Nicolae Manolescu - au înregistrat cu o vizibilă cruzime pierderea capacităţii de concentrare a lui Nichita Stănescu din ultimii lui ani de viaţă.

Poezie şi ştiinţă

NICHITA STĂNESCU se remarcă prin receptivitatea - neobişnuită la un poet - faţă de ideile ştiinţifice ale timpului. El le înţelege deplin şi, când le converteşte în idei poetice, o face în cunoştinţă de cauză, nu ca un visător care îşi confundă borul pălăriei cu un nor de pe cer.

Fizicienii au stabilit că lumina este o emisie de fotoni şi că materia se "consumă" insesizabil furnizând radiaţie luminoasă. Nichita Stănescu preia corect sugestia, exploatându-i, bineînţeles, expresivitatea lirică:

"Numai prezenţa luminii, încăpăţânatei,/ nemişcătoarei lumini,/ numai sângele-acesta pierdut/ de lucruri/ ar fi putut stârni o bănuială" *(Inima).*

Dacă ar fi trăit suficient şi l-ar fi citit pe poetul român, Max Planck ar fi fost, fără îndoială, plăcut surprins întâlnind o definiţie atât de sugestivă a luminii ca "sângele-acesta pierdut de lucruri". Cert este, în orice caz, că Nichita Stănescu avea idee de legile fizicii, cunoscând, de exemplu, modul de propagare a sunetului prin aer ("Braţul tău să alerge peste braţul meu,/ cum aleargă un câine de vânătoare/ de-a lungul strigătului de luptă/ al stăpânului") sau aşa-numitul "efect Doppler" ("Deplasare spre roşu, mereu aceeaşi deplasare/ spre roşu/ o, linii spectrale ale vieţii mele,/ îndepărtare secretă şi perpetuă/ a insului de sine însuşi").

În mod similar, autorul *Necuvintelor* are în minte, când scrie, anatomia corpului omenesc. În descrierea acestuia nu se limitează la *ce se vede,* ci integrează şi *ce se ştie* (despre schelet, artere, nervi). În perioada Renaşterii, oamenii de ştiinţă au considerat o adevărată revoluţie dobândirea dreptului de a diseca cadavre pentru a afla cum arată în interior divina maşinărie. Dar revoluţia aceasta nu s-a răsfrânt şi în poezie. Până în a doua jumătate a secolului douăzeci, poeţii au avut faţă de corpul omenesc atitudinea unor călugări din Evul Mediu: îl socoteau apărat de un tabu şi nu făceau, pentru nimic în lume, referiri la neuroni sau ovare, la acidul gastric sau la hormoni, deşi fiecare dintre aceste elemente, prin funcţiile îndeplinite în organism, prin participarea la esenţa misterioasă a vieţii, putea deveni un simbol în poezie. Singurele simboluri de provenienţă anatomică admise în codul manierelor elegante ale poeţilor erau cele transformate de multă vreme în pură convenţie: sângele, inima, ficatul (al lui Prometeu, bineînţeles).

O reţinere faţă de "disecţie", fie ea şi fictivă, se manifestă şi în poezia noastră de ultimă oră, deşi Mircea Cărtărescu şi alţi câţiva autori (este adevărat, mai puţin înzestraţi decât el) o practică de aproape două decenii. Explicaţia constă, probabil, în faptul că "demontarea" corpului omenesc în plan imaginar o evocă pe aceea reală săvârşită în camere de tortură, în cursul unor accidente, pe masa de operaţie - şi mulţi scriitori nu sunt atât de emancipaţi, atât de bine instalaţi în condiţia de intelectuali, încât să facă o distincţie între imaginaţie şi realitate. Referindu-se la abundenţa de "bube, mucigaiuri şi noroi" din poezia lui Tudor Arghezi, G. Călinescu îl avertizează pe cititor că numai dacă este... sătul şi nu-l obsedează mâncarea poate să aprecieze din punct de vedere strict estetic această colecţie de materii disgraţioase. În mod similar, ca să poţi depăşi restricţiile instituite de-a lungul timpului în reprezentarea corpului omenesc, trebuie să nu fii copleşit de amintirea suferinţelor, de o diversitate diabolică, de care au parte oamenii, să nu te gândeşti la ele automat când vine vorba de anatomie.

În această privinţă, Nichita Stănescu nu are absolut nici o reţinere. Pare un om venit din viitor, dintr-o epocă în care s-a desfiinţat de mult timp - şi a fost şi uitată - suferinţa fizică. Adevărul este că la el funcţionează ireproşabil dispozitivul de decuplare a oricărui instinct în timpul creaţiei. Sub privirea lui senină, zeiască, trupul fiinţei omeneşti se desface fără durere în părţile componente şi se recombină fantezist. Tendoanele, sternul, omoplaţii par simple elemente de construcţie puse la dispoziţia unui arhitect excentric. Poetul foloseşte ceea ce ştie din cărţile de ştiinţă, lărgind spectaculos viziunea asupra corpului omenesc în comparaţie cu aceea acreditată de poezia tradiţională. Dar informaţiile de ordin ştiinţific constituie doar un punct de plecare în (re)construirea unui corp omenesc fabulos. Este un exemplu

impresionant de trecere de la realism la fantastic, de valorificare a cunoașterii științifice în fabricarea unor himere.

Anatomie onirică

REPREZENTAREA care rezultă ne șochează și trebuie să facem, că cititori, un efort de adaptare la noua convenție. Parcă am fi ridicați brusc la mare altitudine și am intra în panică în contact cu aerul rarefiat și puternic ozonat:

"Alergând, alergând, mai adâncă-i mereu/ urma-n pământ a piciorului meu./.../ Și omoplatul se face/ pală subțire de helicopter/ ce se-nvârte, se-nvârte, se-nvârte, se-nvârte/ dintr-o boltă în alta,/ dintr-un cer în alt cer." *(Continuitate);*

"Aș fi vrut să te păstrez în brațe/ așa cum țin trupul copilăriei, în trecut,/ cu morțile-i nerepetate./ Și să te-mbrățișez cu coastele-aș fi vrut." *(Îmbrățișarea);*

"Alergam atât de repede, încât/ mi-a rămas un ochi în urmă,/ care singur m-a văzut/ cum mă subțiam,/ dungă mai întâi, linie apoi.../ Nobil vid străbătând nimicul,/ rapidă parte neexistândă/ traversând moartea" *(Finish).*

După ce ne obișnuim însă cu această dinamică onirică, începe să ni se pară fadă vechea "iconografie" a trupului. Poetul ne câștigă încrederea și datorită faptului că recombinările pe care le propune, oricât de fanteziste, au la origine un impuls afectiv (sau filosofic) descifrabil și analizabil. Dorința de *a zbura,* pe care unii antropologi o explică ca pe o amintire difuză păstrată în fiecare celulă a noastră din vremea, foarte îndepărtată, când eram păsări, ne urmărește până și în vis, iar călătoria cu avionul nu ne satisface năzuința secretă. Nu întâmplător, în vis, avem adeseori senzația că ne ridicăm de la pământ printr-un simplu act de voință, prin forțe proprii. "Omoplatul [care] se face pală subțire de helicopter" se înscrie, deci, pe linia așteptărilor obscure din subconștient, trimițând în același timp și la tehnica modernă de zbor. "Îmbrățișarea cu coastele", la fel, satisface nevoia de a mări gradul de intimitate al unei îmbrățișări (un poet tradițional, lipsit de curajul artistic al lui Nichita Stănescu, s-ar mulțumi să-și strângă în brațe iubita... tot mai tare). Iar "rămânerea unui ochi în urmă" are, ca imagine, la origine o dedublare specifică omului modern, o neobișnuită capacitate - sau doar aspirație - a sa de a se privi "din afară".

Elementul anatomic cel mai frecvent întâlnit în poezia lui Nichita Stănescu îl reprezintă scheletul, cu toate oasele care îl alcătuiesc. Și în această privință poetul a depășit o adânc înrădăcinată prejudecată și ne pretinde și nouă, cititorilor, să o depășim, renunțând la multimilenara asociere de idei dintre schelet și moarte. În viziunea lui Nichita Stănescu, *osul,* cu stabilitatea lui minerală, cu formidabila rezistență în timp, este un fel de esență de existență:

"Până la urmă rămâne doar osul,/ ce-a fost mai străin, mai înlăuntrul meu/ cuceriți-l pe el, pe gloriosul/ al cărnii și-al vinelor drept dumnezeu./ El e alb, el e neciobit, pentru că nu se vede,/ pentru că rămâne, pentru că stă și nu mișcă./ Așa cum flutură totul în iarbă afară de verde/ care-i același, când totu-i moriș-că,/ de zi-noapte, de zi-noapte, de zi/ de noapte venită, învinsă.../ Până la urmă rămâne "a fi"/ care-i alb, care are fibula ninsă" *(Cântec).*

Remarcabilă este *siguranța* cu care înfăptuiește poetul toate aceste reforme. Nu are niciodată un aer vinovat sau timid, victorios sau eroic. El ne propune reprezentări stupefiante ale corpului omenesc - pentru care în sinea noastră mulți dintre noi îl anatemizăm - cu aerul că dintotdeauna s-a scris astfel. Din acest motiv, Nichita Stănescu dă mereu impresia că beneficiază de o protecție magică; parcă nu-l putem atinge, parcă ne vorbește dintr-un spațiu cu totul diferit de al nostru.

Fotografii în infraroșu

MULTE dintre poeziile lui Nichita Stănescu seamănă cu fotografiile în infraroșu, evidențiind o structură posibilă sau imaginară a lumii. Este o dovadă că poetul s-a adaptat la situație în sensul că a evitat formula, de multă vreme depășită, a unui vizionarism de tip mistic, profetic sau halucinatoriu și a adoptat-o pe aceea a unui vizionarism modern, apropiat de *science-fiction.* Imaginile propuse de el, în loc să fie alegorice sau delirante, sunt fabulos-științifice, având stranietatea unor ipoteze sau prognoze îndrăznețe. Și în această direcție poetul a știut să meargă mai departe decât alții și anume până la asumarea a ceea ce era specific secolului douăzeci.

Modernizarea nu este dusă, în fiecare poem, până la ultimele consecințe. Există și viziuni doar pe jumătate moderne, dar și această indecizie are farmec, mai ales atunci când este deliberată. Exemplul cel mai convingător îl constituie poemul *Îngerul cu o carte în mâini* din volumul *Oul și sfera.* Prima strofă ne oferă un "mister", o "vedenie" de genul celor din apocrifele biblice:

"Trecea un înger/ pe un scaun negru așezat./ Trecea prin aer, liniștit/ și mândru."

În literatura naivă de inspirație religioasă, aparițiile de acest fel se produc de obicei într-o revărsare de raze luminoase care separă transcendența de realitate. În poemul lui Nichita Stănescu ni se sugerează de la început că incredibila scenă se petrece într-un oraș din zilele noastre:

"Eu îl priveam de la fereastră, cum/ prin ziduri trece ca un fum./.../ Trecu prin blocul nou din piață./ trecu prin chioșcul alămiu/ al stațiunii de benzină,/ abstras, divin."

Urmează o reintroducere a cititorului în atmosfera de revelație mistică prin pasaje de o ardoare care o amintește pe aceea a unui William Blake:

"Primește-mi un cuvânt, strigai,/ tu, îngere, împins din rai/ de-un vânt stârnit, de-o apăsare/ a vreunui gând cu mult mai mare.// Dar îngerul tăcea, trecea/ pe-un scaun negru stând, citind/ o carte veche, strălucind/ în legătura-i de argint și grea."

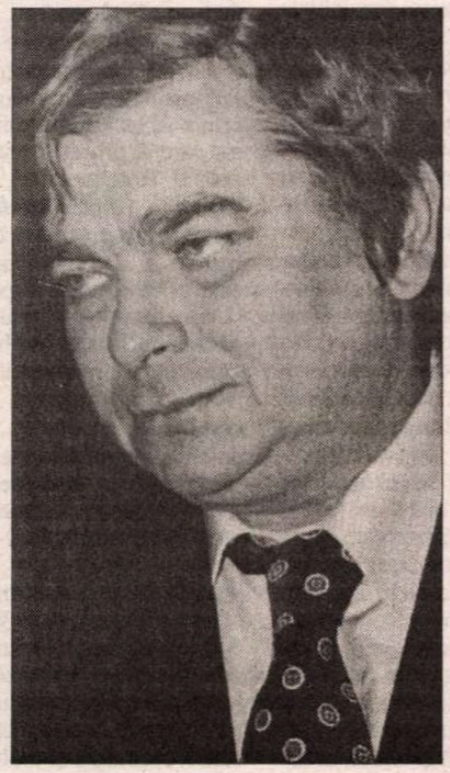
Un vis: poemul epic

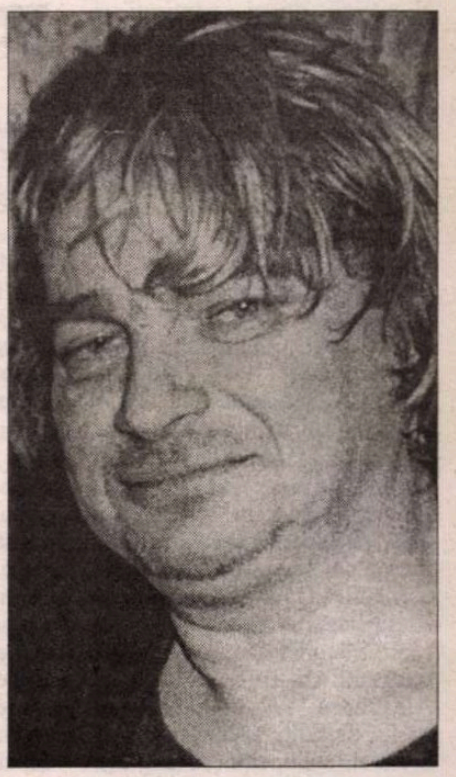
AR FI O exagerare să afirmăm că Nichita Stănescu a avut aptitudine pentru construcția epică. Lirismul lui fulgurant nu amintește prin nimic de discursivitatea proprie oricărei narațiuni, fie ea și în versuri. În comparație cu lumina misterioasă a acestui lirism, actul povestirii pare prozaic, fiindcă se bazează pe operații dispuse într-o ordine strict determinată - ca etapele unui proces tehnologic dintr-o fabrică - și sugerează un plan de organizare făcut în prealabil sau întrevăzut pe parcurs. Cine povestește ceva nu insistă în mod întâmplător asupra unui anumit moment, ci pentru că știe *dinainte* ce funcție estetică va îndeplini acel moment în economia narațiunii. Drept urmare, chiar dacă nu iese deloc din perimetrul literarității, el este în fiecare secvență a istorisirii *tendențios.* Utilitarismul - manifestat, bineînțeles, în plan exclusiv estetic - și preocuparea de a tezauriza diferite sensuri în vederea completării, corectării, contrazicerii sau anulării lor ulterioare sunt evidente chiar și într-un poem care atinge sublimul, ca *Luceafărul.*

Nichita Stănescu rămâne, ca poet, un risipitor, care nu scrie niciodată ceva în vederea a altceva. Simte chiar, de multe ori, plăcerea ca, după ce s-a acumulat, "fără" știrea lui, o tensiune afectivă - pe care alt poet ar întreține-o cu grijă - să renunțe la ea brusc și să instituie o emoție de cu totul altă natură, care se va evapora, poate, la rândul ei, peste numai un vers. Totul se consumă *în clipă,* cu mare fast, cu o frenetică participare, dar fără a continua ceva și fără a pregăti ceva.

În aceste condiții, este evident că Nichita Stănescu nu avea aptitudini pentru construcția epică. Dar construcția epică l-a atras și, s-ar putea spune, chiar l-a fascinat.

(Continuare în numărul viitor)





Profesorii

FLORICA Dimitrescu şi Alexandru Niculescu, pentru că despre ei este vorba, au fost sortiţi să se nască în acelaşi an, 1928: ea, Cica (aşa cum îi spuneau ai ei), Florichetta, (cum îi spun eu), la 4 aprilie, început de primăvară, prin preajmă de Florii – de unde şi numele – şi de Paşti, când totul freamătă şi se înnoieşte, când totul e vioi şi dornic de nou, de proaspăt, de pur; el, Sandu, la 20 august, coborâş de vară şi de oi ce pleacă la vale, între Adormirea Maicii Domnului şi Sfântul Alexandru – de unde şi numele –, când frunzele încep să cadă, când lumina piezişă a după-amiezelor anunţă tristeţea toamnei, cu toată melancolia ce se instalează în natură şi în om.

Deşi nu cred în zodii – Sandu, el, crede –, totuşi, rar mi-a fost dat să văd cât de puternică şi de definitorie este influenţa momentului în care s-au născut aceşti doi oameni asupra firii lor, asupra vieţii lor: amândoi iviţi în jur de echinocţii, de primăvară şi, respectiv, de toamnă, cu un echilibru stabil între zi şi noapte, între alb şi negru, între bun şi rău, între vesel şi trist. Aşa s-au născut şi aşa au fost marcaţi de „clipă", pe viaţă: unul mereu optimist, privind cu curaj înainte, gândind numai la sănătate, la iubire, realizări în profesie, celălalt mereu pesimist, cu o veşnică nelinişte şi nemulţumire în suflet, obsedat de boli – ale lui şi, mai ales, ale celorlalţi.

Sunt ei: Florica şi Sandu, Niculeştii noştri, admiraţi şi preţuiţi de peste 30 de generaţii de studenţi, la cursurile de zi şi la cele fără frecvenţă, la mai multe facultăţi de limbă română sau cu alt profil filologic (limbi romanice, germanice, slave), din ţară şi din străinătate, iubiţi de prieteni, invidiaţi de puţinii neprieteni.

Studenţi la aceeaşi Facultate de Filologie din Bucureşti, la aceeaşi Secţie de limbă şi literatură română (1947-1951), în vara celui din urmă an, al IV-lea, s-au urcat în aceeaşi arcă, au format o familie, au luat cu ei seminţii de toate felurile – rude, profesori, studenţi, colegi, vecini – şi au pornit să călătorească împreună, iată, timp de 52 de ani: suflet lângă suflet, bucurie lângă bucurie, necaz lângă necaz. O familie care s-a înmulţit în 1960 cu fiul lor, Adrian Alexandru, născut în acelaşi spaţiu de timp, mai apropiat de acela al tatălui său (18 august), înainte de Sf. Adrian şi Sf. Alexandru – de unde şi cele două nume.

Nimic nu mi se mai pare întâmplător în această... facere a lumii!

Simbioza dintre aceste două fiinţe s-a produs însă nu numai pe planul vieţii de familie şi al relaţiilor sociale, ci, ceea ce este la fel de surprinzător, şi pe plan profesional: reţinuţi amândoi, la început, la *Catedra de limbă română,* condusă de profesorul nostru, Acad. Alexandru Rosetti, fiind încă studenţi în anul al III-lea, 1950, încadraţi ca preparatori, an de pregătire în interiorul catedrei (aşa era obiceiul atunci: studenţii foarte buni să fie atraşi spre catedre, pentru a face ucenicie; aveam să mă alătur şi eu lor, la începutul anului al IV-lea, toamna), au parcurs ierarhia universitară până la gradul de profesori.

La un moment dat, drumurile lor în profesie s-au despărţit întrucâtva, s-a produs bifurcarea traiectoriei celor doi: Florica Dimitrescu (rămasă cu numele ei de familie) a rămas la Catedra de limba română, al cărei şef era profesorul Al. Rosetti, iar Alexandru Niculescu a trecut la Catedra de filologie romanică, al cărei şef era celălalt mare profesor al nostru, Acad. Iorgu Iordan. Florica a ales drumul istoriei limbii române şi al limbii române contemporane, pe care l-a bătătorit toată viaţa, iar Alexandru a făcut din limba română un reper comparativ strălucit, necesar în cadrul romanisticii, al marii familii a limbilor romanice, al ROMÂNIEI.

FLORICA Dimitrescu este, pentru oricine a trecut prin Facultatea de Filologie/ de Limbă şi Literatură Română/ de Litere, pentru orice cercetător din ţară şi din străinătate, specialistul cel mai avizat în domeniul *istoriei limbii române*, urmaşa demnă şi incontestabilă a profesorului Alexandru Rosetti.

Ea este, totodată, şi păstrătoarea şi continuatoarea ideilor profesorului J. Byck în domeniul *gramaticii istorice,* disciplină şi ramură a ştiinţei româneşti pe care acesta a iniţiat-o şi a predat-o în facultate. Poate că ar trebui să explic aici care este deosebirea metodologică dintre istoria limbii şi gramatica istorică: în timp ce prima urmăreşte evoluţia – de la limba de origine, trecând prin toate straturile succesive – tuturor datelor moştenite din substratul autohton şi din latină (fonetice, morfologice, sintactice, lexicale) sau împrumutate din limbi cu care româna a venit în contact – direct sau indirect – (slavă meridională, neogreacă, maghiară, rusă, franceză etc.), cea de a doua întoarce perspectiva observaţiei, a studiului, exact invers, de la limba actuală către limba/ limbile de origine. În predarea, ani de-a rândul, a aspectelor istorice ale limbii române, Florica a folosit, mai ales această ultimă modalitate de abordare, a istoriei i n v e r s e.

Istoria limbii române, sub oricare din metodele aplicate, a fost o constantă a activităţii sărbătoritei noastre. Volumul *Introducere în fonetica istorică a limbii române,* 1967, *Istoria limbii române,* 1978 (un volum colectiv – 9 autoare –, în care Florica Dimitrescu este coordonator şi coautor, o carte densă, cuprinzând toate problemele importante ale constituirii limbii şi poporului român, ponderea elementului latin, clasic şi popular, a elementului autohton, faza română comună şi trăsăturile ei reconstruite, influenţele exercitate asupra limbii române, fonetică, gramatică şi lexicologie istorică); capitole mari din lucrări colective, ca *History of Romanian,* din "Current Trends in Romanian Linguistics", 1978; zeci de studii şi articole (imposibil de enumerat aici) sunt mărturia acestei preocupări constante. Aceste studii, care, reunite, au dat volume, se referă mai ales la probleme de gramatică şi lexic românesc vechi – etimologie, semantică – (dar şi contemporan): volumul *Contribuţii la istoria limbii române vechi,* 1973 (cu un indice lexical paralel bazat pe 9 texte din secolul al XVI-lea, care ocupă cea mai mare parte a volumului), *Dinamica lexicului românesc,* 1995. De ultimă oră, volumul *Drumul neîntrerupt al limbii române,* 2002, adună la un loc articole publicate în timp despre istoria limbii române şi limba română veche, studii de gramatică şi de lexic, semantică, stilistică. Un dicţionar al limbii române din secolul al XVI-lea (care trebuia să răspundă unei nevoi pe care Florica Dimitrescu o considera capitală: datarea), conceput şi pus în aplicare, cu un colectiv mare de cercetători (care a excerptat, după principii bine stabilite, cca. un milion de fişe) a pierit chiar în edificiul Academiei Române, în urma unui incendiu..., din neglijenţa administraţiei, în februarie 1975. Munca de ani de zile a unui colectiv întreg irosită astfel, iar concepţia şi dăruirea totală a Floricăi Dimitrescu date uitării...

O altă coordonată importantă a vederilor şi a cercetărilor sale, *filologice* de astă dată, a fost *editarea* de texte vechi, pornită sub îndrumarea directă a profesorului J. Byck. Rodul acestei preocupări este opera ei capitală în acest domeniu, *Tetraevanghelul diaconului Coresi (1561) comparat cu Evangheliarul lui Radu de la Mănicești,* 1963 (423 p.), pentru îndeplinirea căreia a depus o muncă enormă, precedată de numeroase articole pregătitoare. *Palia de la Orăştie,* 1984 (ediţie de Viorica Pamfil, în colaborare cu Florica Dimitrescu – care este şi coordonatoarea lucrării), este unul din textele cele mai importante ale secolului al XVI-lea. Colaborării cu Alexandru Niculescu (dacă nu mă înşel, singura), îi datorăm excelenta crestomaţie de texte vechi româneşti, *Testi romeni antichi,* publicată la Padova, 1970 (cu utile, competente şi subtile observaţii şi interpretări ale textelor vechi). Cu Mioara Avram, a colaborat la capitolul *Limba română* din *Crestomaţie romanică,* I, 1962 (p. 144-195), lucrare condusă de Iorgu Iordan.

Limba română a c t u a l ă a stat şi ea mereu în atenţia lingvistului Florica Dimitrescu: prima sa lucrare în volum, pentru care a primit premiul Academiei Române în 1958, *Locuţiunile verbale în limba română,* a fost precedată de numeroase studii preliminare publicate în revistele de specialitate şi prezentată şi ca lucrare de doctorat. Şi alte probleme de gramatică au preocupat-o: clasificarea sintagmatică a verbelor, verbele „delocutive", sistemul deicticelor, pronumele nehotărât, afirmaţia, formarea cuvintelor – în ultima vreme prefixoidele *tele-, mini-, euro-* – etc.

DAR, NU în ultimul rând: timp de peste 30 de ani, Florica Dimitrescu a strâns material pentru toate cuvintele noi, intrate în publicistica românească. O idee care a obsedat-o şi o obsedează: dinamica, mişcarea din interiorul limbii, cuvinte care intră, au o viaţă mai scurtă sau mai lungă, dispar sau rămân în limbă. Rezultatul este acel diamant şlefuit cu grijă al lexicografiei româneşti actuale care este *Dicţionar de cuvinte recente,* 1982, ediţia I. Îmbogăţit cu tot ce a apărut după un interval de 15 ani (perioadă cu schimbări sociale fundamentale, după decembrie 1989, cu repercusiuni importante în lexicul românesc), a apărut în ediţia a II-a în 1997.

Florica Dimitrescu nu a uitat nici o dată predecesorii, profesorii, colegii: a scris despre A. Lambrior, 1957, despre I. A. Candrea, 1973, a alcătuit volumul cu articolele lui J. Byck, 1967, a îngrijit ediţia postumă şi a scris o postfaţă la stilistica literară a limbii române, de L. Gáldi, 1976, articole despre N. Cartojan, 1983, 1984; a alcătuit, post-mortem, volumul cu *Analize gramaticale şi stilistice* ale colegului nostru Aurel Nicolescu (munca ei constând din Antologie, studiu introductiv, tabel cronologic), 1981.

O contribuţie importantă, rămasă, din păcate, nepublicată – soarta tuturor colaboratorilor la această lucrare de mari proporţii – au fost capitolele din ceea ce trebuia să fie noul tratat de istorie a limbii române, volumul al IV-lea, care se ocupa de limba română din secolul al XVI-lea.

Florica Dimitrescu a fost şi este mereu prezentă în viaţa limbii şi a ştiinţei lingvistice româneşti prin articole în revistele de specialitate, în „România literară", prin informări şi luări de atitudine la radio şi televiziune, prin numeroase recenzii (reunite în volumul *Din dragoste de carte,* 2001).

Nu se poate spune totul aici: activitatea profesorului şi a lingvistului Florica Dimitrescu este atât de bogată, atât de intim legată de tot ce este limbă română, contemporană şi veche, încât nu poate fi cuprinsă în cuvinte puţine. Nu am mai cunoscut un om pentru care munca ştiinţifică – pentru alţii un efort,

un chin chiar – să fie un prilej de bucurie, cum este cazul prietenei mele Florica Dimitrescu. Tot munca ştiinţifică este aceea care a ajutat-o să treacă peste cele mai grele momente ale vieţii ei, pierderea unor fiinţe dragi ca părinţii ei sau dispariţia timpurie a fratelui ei, inginerul strălucit care a fost Grigore Dimitrescu (cel care a realizat prima instalaţie de panouri solare, în România, la Mangalia), dar şi a unor prieteni cărora li s-a dăruit şi li se dăruieşte material şi sufleteşte, mereu alături, la nevoie, de-a lungul întregii sale vieţi, până astăzi.

Florica Dimitrescu este o mamă foarte devotată. Împreună cu soţul ei, se bucură de fiul lor, Adrian Niculescu, istoric, specialist în secolul al XIX-lea – „ultimul paşoptist", cum îl caracterizează Prof. Dr. Florin Constantiniu – şi în istorie actuală. A obţinut un doctorat în istorie la Montpellier, Franţa, în 2002, cu teza *Aux racines de la démocratie en Roumanie: „Pruncul român", premier journal libre roumain, chronique de la révolution valaque de 1848.* Este lector la Şcoala Naţională de Studii Politice şi Administrative din Bucureşti, Departamentul de Ştiinţe Politice.

A spune Florica Dimitrescu înseamnă, întâi, a da primul nume în ştiinţa istoriei limbii române şi în lexicografia românească actuală, ca operă a unui singur autor, dar şi numele unui model de prietenie şi de dăruire nelimitată pentru familie şi pentru semeni.

DRUMUL parcurs de Alexandru Niculescu, profesorul universitar şi omul de ştiinţă, s-a desfăşurat pe alte coordonate.

Trecut, de la început, sub aripa ocrotitoare a profesorului Iorgu Iordan, destinul său a fost clar: lingvistică romanică, din perspectiva limbii române, sau invers, o comparare permanentă a limbii române cu celelalte limbi romanice spre a-i defini individualitatea între celelalte limbi romanice, locul pe care îl ocupă limba noastră între limbile romanice – la nivel mai general sau pe probleme speciale de fonetică-fonologie, gramatică, lexic – inventar, semantică, asemănri şi deosebiri.

Mărturie a acestor preocupări constante sunt cele 3 volume ale sale intitulate cuprinzător *Individualitatea limbii române între limbile romanice.*

Volumul I, 1965, cu subtilul *Contribuţii gramaticale* (morfologie: clase gramaticale, vocativul, flexiunea pronominală, afirmarea prin „da", în română; categoria politeţii în limbile romanice; probleme de sintaxă în limbile romanice: obiectul direct prepoziţional, conjuncţiile adversative, „super" în limbile romanice).

Volumul al II-lea, 1978, conţine concepte socioculturale extrem de importante, rămase „ale lui Niculescu". Cel mai important mi s-a părut întotdeauna studiul *Occidentalizarea romanică a limbii şi a culturii româneşti moderne. O analiză socioculturală* (p. 55-98): plecând de la ideea lui Sextil Puşcariu despre „re-romanizarea" limbii române în urma „orientării bruşte spre Apus" a culturii româneşti, autorul reexaminează problema din punctul de vedere al istoriei socioculturale româneşti aducând rectificări, adaosuri şi nuanţări extrem de interesante: occidentalizarea romanică se produce în chip diferit în Transilvania (alte condiţii, catolicism, ocupaţie austro-ungară, ritm mai rapid, cu deschidere spre structurile largi populare, destinată a lumina masele asuprite de iobagi), faţă de Principate, în condiţii de filtru ortodox pravoslavnic, de ritm mult mai lent (în Muntenia cu elemente ce amintesc destinaţia spre obşte, ca în Transilvania, şi cu începuturi de ieşire din cercul restrâns al aristocraţiei greco-române). O structură socioculturală diferenţiată, deci, regional, dar totuşi unitară. Acelaşi chip îl îmbracă şi procesul de traducere în limba română în secolul al XVIII-lea şi începutul celui de-al XIX-lea – Transilvania deosebindu-se de Principate prin motivaţia traducerilor (fie literatură clasică greco-latină fie, pentru folosul obştei, cărţile populare, cărţi educative, moralizatoare, şi nu beletristică – aşa cum se întâmplă în Principate). „Cultura şi limba română modernă sînt, aşadar, rezultatul unui *overlapping* dintre o occidentalizare latinizantă, profundă, destinată poporului şi pătrunsă în mase, şi o occidentalizare modernă, contemporan romanică, a elitelor sociale şi culturale" (p. 98). Un studiu pertinent, care rămâne. Acest volum al II-lea din *Individualitatea...* conţine însă şi studii comparate referitoare la determinare, pronominalizare, completivizare în limbile romanice.

VOLUMUL al III-lea, 1999, cu subtilul *Noi contribuţii,* adună la un loc studii referitoare la romanitatea românească şi la unele structuri lingvistice româneşti, perspectiva romanică fiind mereu prezentă, probleme (istorice) de cultură şi limbă. Studiul care a stârnit cele mai multe discuţii este *Romania antiqua, Romania nova şi „continuitatea mobilă" a limbii române* (p. 41-57; publicat mai întâi în italiană în „Quaderni di Filologia Romanza", Bologna, 1987, nr. 6, p. 7-25). Opiniile autorului au fost interpretate deformat, „după nevoi", de autorii lucrării *Istoria Transilvaniei* (apărută la Budapesta, în maghiară, dar apoi şi în germană şi franceză). Riposta lui Niculescu din „Tribuna", nr. 36, din 9-15 septembrie 1993, în interviul *„Nu vreau să mint pentru România. Vreau să spun adevărul despre România"* este categorică, demnă de autorul ei: nu este vorba de „mobilitatea" românilor din Transilvania [în sensul dorit de cei ce vor să susţină discontinuitatea românilor] – Transilvania este oricum centrul romanităţii româneşti –, nu este vorba nici numai de românitatea din nordul Dunării, ci, în idee, este înglobată toată românitatea, din nordul şi din sudul Dunării. S-a produs o „dezurbanizare" (Puşcariu vorbea de o „ruralizare"), prin plecarea armatei şi a administraţiei romane din Dacia romană (care nu cuprindea nici Maramureşul, nici Moldova, până dincolo de Prut şi Nistru, unde se vorbeşte românește). Cum s-ar putea explica altfel aceste zone întinse de românitate dacă acolo nu ar fi fost românitate? Sigur că au fost migrări dintr-o parte într-alta a Dunării, care au asigurat această *„continuitate mobilă",* în sensul că [noi, românii] „eram continui, dar şi în acelaşi timp ne mişcam într-un spaţiu care era al nostru" (lucruri care, de fapt, în feluri diferite, au fost spuse de mulţi lingvişti şi istorici români). Şi nici vorbă nu poate fi de o „patrie mobilă", cum au conchis autorii *Istoriei Transilvaniei*: românii, care au fost dintotdeauna unde sunt, nu au nevoie să clameze peste tot „am patrie!" (cum este cazul celor care şi-o obţin târziu). „Noi, românii, o avem. Nu era nevoie să ne-o căutăm şi să strigăm că am găsit-o."

Numeroase asemenea idei, foarte bine argumentate, găsim în studiile lui Niculescu; este păcat că cele mai multe dintre ele, apărute în străinătate, au rămas aproape necunoscute publicului avizat din România: articolul discutat anterior a apărut în Italia în 1987, Niculescu a răspuns într-un interviu luat de Silvia Pintea, în 1993, iar, în România, textul românesc abia în *Individualitatea...* III, 1999. Nu s-au difuzat însă altfel, în mass-media, au rămas „închise" în lucrări ştiinţifice.

La fel s-a întâmplat şi cu marile sale lucrări în volum: Alessandro Niculescu, *Strutture allocutive pronominali reverenziali in italiano,* Milano, 1974: 167 de pagini de analiză competentă a pronumelor de reverenţă în italiană, evident din perspectivă romanică, extinsă şi la nivel dialectal, cu observaţii stilistice, este o operă necunoscută în România (doar ca teză de doctorat, în cerc restrâns, în 1968).

ÎNCĂ mai puţin cunoscută este lucrarea sa de sinteză *Outline History of the Romanian Language* (188 p.), apărută mai întâi în 1981, la Bucureşti, revizuită şi îmbogăţită cu 4 importante studii ale autorului, în „Annexes" (scrise în franceză), în volumul cu acelaşi titlu din 1990 (240 p.), apărut la Padova. În prefaţa semnată de romanistul Lorenzo Renzi, se spune despre această carte că „est devenue une oeuvre de référence et un instrument d'étude fondamental depuis sa parution en 1981. Elle est plus souple, plus moderne aussi, que le chef-d'oeuvre de son maître, Alexandru Rosetti, la monumentale *Istoria limbii române*". O operă cunoscută numai în străinătate, ceea ce nu este rău, dar şi inversul ar fi fost tot atât de binevenit.

Limba română, gramatica ei mai ales, ocupă un loc important în opera ştiinţifică a lui Alexandru Niculescu: contribuţia sa la volumul *Structura morfologică a limbii române,* 1967, în colaborare cu Iorgu Iordan şi Valeria Guţu Romalo, este substanţială. Numeroase studii, cu temă aparte, nu pot fi, din păcate, enumerate aici.

Dar, este important de spus, mai departe, că, în viziunea lui Niculescu, limbile nu sunt numai nişte sisteme „seci", nişte aparate care funcţionează: aceasta este deosebirea esenţială dintre modul lui de a privi fenomenul lingvistic, românesc sau romanic, şi acela al profesorilor şi al unora din colegii săi de generaţie. Niculescu a legat întotdeauna faptul lingvistic de viaţă, de vorbitori, de contextul istorico-politico-social, de stilistică, de poezie. Lucrări ca volumul *Între filologie şi poetică,* 1980, analiza stilistică a limbii unor scriitori români, mai ales în prima parte a activităţii sale (Delavrancea, Camil Petrescu, variantele poemului *Călin – file de poveste,* de Eminescu) stau mărturie.

Pe măsură ce a pătruns mai adânc fenomenul sociocultural românesc, Alexandru Niculescu s-a implicat „cu trup şi suflet" în analiza acestuia.

Orice text al său, oricât de riguros, poartă *„la griffe" de Niculescu,* adică: stil inconfundabil, ales, sensibil.

Orice text al lui Niculescu este purtătorul unei *atitudini,* nici o dată el nu rămâne dator cu o replică sau cu un argument, Niculescu „intră" în problemă... luând taurul de coarne, fără să se gândească la consecinţe. Pe plan politic, a denunţat totalitarismul, chiar în timpul dictaturii, ori de câte ori a putut să o facă. Articolele lui din „România literară" şi din alte publicaţii din România sunt efervescente, categorice, curajoase, aproape fără replică. Desigur, numai cine stă deoparte, cine preferă să tacă nu greşeşte. Chiar şi faptul de a fi „rămas" în străinătate a fost considerat de mulţi un punct în minus în activitatea lui didactică, ştiinţifică, cetăţenească. Niculescu nu a ales însă exilul pentru avantaje economice, ci pentru a avea un câmp deschis pentru ideile sale, pentru a scăpa de cenzură, pentru a fi liber. Şi, chiar dacă, de pildă, Milan Kundera, în cartea sa *L'ignorance,* consideră (reproduc din memorie) că cel ce a fost s i l i t să aleagă exilul se deosebeşte de cel ce îl alege de b u n ă v o i e – prin aceea că are mereu dorul nestins de a se întoarce „acasă", dar nu poate, în timp ce celălalt lasă puţin loc dorului, se simte bine în noua-i piele –, în cazul Niculeştilor, al celor trei, această dihotomie nu se potriveşte: de îndată ce au putut, ei au fost aici, din dorul de „acasă", mereu cu o atitudine verticală, incisivă, adecvată situaţiei date.

Alexandru Niculescu este cunoscut la fel de bine în ţară şi în străinătate, unde a profesat câteva zeci de ani (Berlin, Viena, Padova, Paris, Udine), unde a făcut, peste tot „şcoală", cu urmaşi eminenţi (nu numesc nici unul din teama de a nu uita pe cineva). El rămâne un specialist de frunte în romanistica românească, urmaş incontestabil al profesorului Iorgu Iordan.

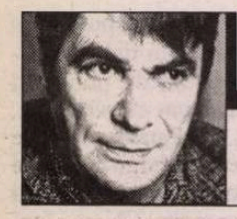
Florica Dimitrescu, profesorul universitar care a pregătit urmaşi foarte valoroşi, omul de ştiinţă distins şi apreciat, este şi astăzi constantă în pasiunea ei pentru limba română, veche şi foarte nouă, şi pentru cariera sa didactică.

Cu aceste prenume şi nume şi cu aceste domenii de predare în facultate şi de cercetare ştiinţifică s-au înscris amândoi definitiv în filologia şi în lingvistica românească şi romanică.

Urmele pe care le lasă Florica Dimitrescu şi Alexandru Niculescu, în şcoala şi în ştiinţa românească şi în romanistică, vor rămâne atâta vreme cât eternitatea va rezerva drept la existenţă şcolilor şi bibliotecilor de pe TERRA.

La mulţi ani! Ad multos annos! cum s-ar spune în limba noastră mamă, latina, *Bon anniversaire! Buon anniversario! Alles Gute zum Geburtstag!* – vă spun, prin mine, toţi studenţii, colegii şi prietenii voştri de acasă şi din ţările în care aţi predat, aţi trăit.

Matilda Caragiu Marioţeanu



prepeleac

de Constantin Ţoiu

Preţul Prozei

UN UITUC... Fiindcă nu ţine minte nimic, e nevoit să inventeze mereu câte ceva, prefăcându-se că-şi aminteşte. Vaticinează. Uneori, culmea, o nimereşte. De unde faima de ghicitor, foarte căutat. Aerul său aiurit, pe când născoceşte, îi dă un aer de profet, de posedat...

Aşa sunt şi marii tirani. Voinţa lor de fier este de fapt uitarea totală a existenţialului cotidian şi efemer, a restului nesemnificativ pentru el...

*

24 sept. 1981. Relatarea lui Crohmălniceanu care s-a apropiat de mine după moartea lui Karin. Îmi vorbeşte de un prozator cunoscut care a adormit într-o zi brusc în timp ce citea acasă unor invitaţi, din propria-i operă... Cu figura lui... „de cumătră grasă şi cârcotaşă". Adoarme astfel... somn definit „ca o zădărnicie a celor citite"... Aţipeşte citind, „cu bărbia căzându-i în piept, în timp ce faţa sa lată, sură, de babă turcească, se destinde în fine lăsându-l să pară tânăr, cum era o dată, pe vremea când vindea şirete Maco pe Lipscani colţ cu Covaci." Tot Ovidiu mai povesteşte cum N. Velea îl provoca pe prozatorul acela, la W.C. când se duceau acolo împreună bând pe la crâşme, cerându-i să-şi arate sexul în timp ce urina ferit să nu fie văzut; ...sexul despre care celălalt pretindea că ar fi *ineficient,* din care pricină îl şi părăseau atât de repede femeile...

*

3 oct. 1981 seara. Troti, soţia lui Theodor Grigoriu, în agonie. Puls 6. Liliacul pe care i-l duceam an de an şi care aşternea pe faţa ei o lumină de fiinţă obişnuită rar să zâmbească. Şi noi plecăm... Doamne!

*

19 iulie 1982. Karin moare dimineaţa chiar în ziua mea de naştere, 19... Culpabilitatea că un text din romanul meu i-a prezis pierirea... Că Proza cere un Preţ al ei... Mi-a spus-o o singură dată, nu pe un ton de imputare, nu. Constatativ. Pe urmă, în timp ce boala înainta rapid, sau a uitat, sau a preferat să treacă totul sub tăcere; sau şi-o fi dat seama, oricum, că eu eram singurul om din lume care nu i-ar fi dorit niciodată răul. (Notează totuşi asta ca o obsesie).

*

Fiind inestimabili, nimeni nu mai dă azi un ban pe noi.

*

Deasupra mea stă prinsă în perete o foaie de hârtie veche, îngălbenită, pe care Dora, cu litere de mână, tremurate, a scris această frază ce domină din ce în ce mai mult biroul meu de lucru. O reproduc, îngroşând-o dinadins: *Putem fi trataţi josnic, dar nimeni nu ne poate înjosi.*
Fr. Schiller.

*

Tipuri de copii ieşiţi din comun. Fata, medicinistă, 24 de ani, care se ascunde de familie scriind proză, nu poezii, din care mi-a citit ruşinată, mai mult la insistenţele mele. Familia, care o vrea doctoriţă cu bani şi prestanţă socială, ar certa-o. Verile, se duce la Hangu, la bunică-sa, şi se scaldă singură în lacul de acumulare Bicaz.

E mereu în gardă contra bărbaţilor pe care-i ţine la distanţă, fiind o fată bine făcută, dar ambiţia ei este să devină într-o zi mare prozatoare.

*

Spovedanie. Eroul se defulează de propriile sale gânduri, senzaţii imposibil de comunicat altfel... În lipsa unui duhovnic adevărat, în care nu crede, se aşază uneori singur în faţa unei ferestre deschise dând spre un anumit peisaj... un anumit unghi al realităţii... cosmosului... şi vorbeşte aşa singur... se descarcă, ţinând un monolog... Nu se închină. Se gândeşte intens când termină şoptindu-şi sieşi sau Forţei Supreme de care este sigur că nici nu are... nici nu ar avea vreodată timp pentru el; ...spune scurt *PUNCT,* în loc de Amin. ■

PENTRU postmodernismul dominant al vremii actuale, formele hibride de discurs şi interferenţele dintre limbaje apar ca fiind zonele culturale cele mai interesante. Inevitabil, cercetarea însăşi a acestor forme trebuie să fie de tip interdisciplinar, în orice caz să uzeze de arta încrucişării ideilor şi a competenţelor (de fapt, dincolo de mode şi de spiritul timpului, întotdeauna un ochi proaspăt şi o minte formată în buna disciplină a unei specialităţi au produs idei noi prin investigarea altor domenii). Alexandra Vrânceanu, în cartea sa *Modele literare în naraţiunea vizuală. Cum citim o poveste în imagini?* (Bucureşti, Cavaliotti, 2002), porneşte dinspre teoria literaturii, cu un solid bagaj de estetică, semiotică şi lingvistică, pentru a studia manifestările narativităţii într-un discurs de tip non-verbal, pentru a urmări legătura dintre cuvînt şi imagine, literatură şi pictură. Studiul e serios, documentat, reuşind să sistematizeze cu eleganţă teorii diverse şi complexe, organizîndu-le în jurul ideii de manifestare a narativului în imaginea fixă. E o performanţă mai ales reunirea unor direcţii de abordare diferite, care comunică de obicei prea puţin între ele: estetica şi istoria artei, psihologia formei, iconografia (Panofsky, Gombrich, Arnheim, Pierre Francastel, Louis Marin, V.I. Stoichiţă), semiotica vizuală (Eco), retorica (Grupul μ), teoria literaturii (Chatman, Kibedy Varga) etc. Un loc special îl ocupă modelul de analiză narativă al lui Genette (unul dintre cele mai flexibile şi mai productive în analiza naraţiunii literare), căruia i se testează posibilitatea de aplicare, prin parametrii săi constitutivi, în studiul imaginii: sînt examinate astfel *timpul* (ordinea, durata, frecvenţa; elipsa, sumarul, pauza), *modul* (punctul de vedere, focalizarea), *vocea.* Acestora li se adaugă elementul care rămîne – în mod destul de surprinzător – marginal în modelul Genette, deşi este considerat de mulţi autori ca un semn distinctiv al narativităţii: *personajul.* Bibliografia narativităţii - despre fabulă şi subiect, temporalitate, personaj, punct de vedere, narator etc. - este enormă în teoria literară şi a aplica această armătură teoretică altui domeniu – în care narativitatea poate părea exclusă (conform clasicei distincţii dintre artele succesiunii şi cele ale simultaneităţii) sau oricum marginală şi atipică - e un act productiv atît pentru teoria literaturii (care îşi verifică astfel instrumentele de lucru), cît şi pentru istoria artei (în care apar unghiuri de vedere noi).

Autoarea ilustrează narativitatea imaginii prin exemple diferite, traversînd (în interiorul culturii europene) mai multe epoci, curente şi spaţii de comunicare: de la fresca religioasă şi miniaturile din manuscrisele medievale, pînă la publicitatea şi benzile desenate contemporane. De fapt, relaţiile dintre imagine şi text cuprinse în volum sînt numeroase şi ridică probleme diferite: e vorba de imagini care pornesc de la text şi de imagini care îl creează; de imaginea unică sau de secvenţa de imagini; de imaginea însoţită sau nu de un mesaj verbal (de la titlu la explicaţie şi chiar la încorporarea textului în desen, în benzile desenate). Analiza detaliată (cuprinsă în capitolele centrale ale cărţii) se bazează pe alegerea unor cazuri semnificative: tabloul cu temă literară, ilustraţia de carte, seriile de gravuri satirice, banda desenată. E interesantă încercarea de a delimita şi de a controla criteriile de potenţială narativitate a imaginii: referirea intertextuală la o poveste (metoda non-vizuală) sau reprezentarea unei fiinţe în acţiune (metoda vizuală). Din combinarea acestor tipuri ideale rezultă grade diferite de narativitate; de altfel, două dintre ideile fundamentale – şi, mi se pare, inatacabile - ale studiului Alexandrei Vrânceanu sînt cea privind caracterul determinant al receptării (o imagine oferă doar indicii narative; lectura tabloului le poate utiliza sau nu) şi cea a gradualităţii. Volumul oferă exemple convingătoare de narativitate maximă a unei imagini (*Moartea lui Sardanapal,* de Delacroix: prototip al tabloului narativ prin reprezentarea acţiunii, trimiterea la o poveste, marcarea procesuală a fizionomiilor, orientarea compoziţiei spaţiale spre exprimarea mişcării), dar şi de imagini cu un minimum narativ actualizabil (un element perturbator, în măsură să declanşeze în privitor o poveste). Capitolul despre ilustraţie – al cărei rol poate fi ornamental, explicativ sau interpretativ – evocă unele cazuri din literatura română (colaborarea dintre Dimov şi Pucă pentru volumul *Eleusis,* ilustraţiile infantile la poemul *După melci*) – dar cuprinde mai ales o examinare, amănunţită şi comparativă, a numeroaselor ilustraţii la cărţile lui Lewis Carroll (*Alice în ţara minunilor, Alice în ţara din oglindă*): între care apar mari diferenţe de normalizare, focalizare, abstractizare. Seriile de gravuri ale lui Hogarth sînt interpretate prin prisma legăturii cu romanul englez din aceeaşi epocă.

Alte idei demne de reţinut din demonstraţia autoarei privesc: jocul subtil dintre raportarea imaginii la textul literar şi criteriile sale pur plastice de organizare internă; relaţia imaginii cu textul literar (poem, roman), dar şi cu arta dramatică (de care e cea mai apropiată în măsura în care oferă privitorului o *scenă*) şi chiar (în cazul benzii desenate) cu filmul; dificultatea de a transpune în imagine nu numai succesiunea în timp caracteristică unei naraţiuni, ci şi perspectiva subiectivă (persoana I singular).

Limbajul vizual e descris în această carte ca *limbaj* într-un sens larg semiotic; nu lipsesc însă interesante observaţii asupra rolului *limbii* în stabilirea gradului de narativitate a imaginii: tipologia titlurilor de picturi, în relaţie cu imaginea; încercările de a transpune în imagine non-sensul, jocul de cuvinte; implicarea în imagine a textului (dialog, onomatopee) în special banda desenată – considerată „artă narativă prin excelenţă".

Clar, elegant, articulat inteligent, discursul despre relaţia dintre imagine şi literatură e şi o mărturie indirectă a fascinaţiei resimţite faţă de imagine de către cei care se ocupă de cuvinte. ■

păcatele limbii

de Rodica Zafiu

Limbajul imaginilor

Lansare de carte

Marţi, 19 august a.c., la Muzeul Literaturii Române din Bucureşti, are loc lansarea romanului *Singurătatea alergătorului de cursă scurtă* de Gina Sebastian Alcalay. Vor prezenta romanul criticii Barbu Cioculescu şi Alex. Ştefănescu.

Un pedagog naţional

Simion Mehedinţi

DUPĂ volumul antologic adunând articole sau fragmente din opere fundamentale ale lui G. Călinescu, intitulat *Cultură şi naţiune*, Constantin Schifirneţ a alcătuit încă unul, reeditând acum după mai bine de 60 de ani scrieri ale lui Simion Mehedinţi, un important om de cultură, aproape uitat, şi în primul rând studiul său *Poporul*. Tema centrală urmărită este aceea de *naţiune*, cu toate conotaţiile şi interrelaţiile ei, de la definiţie până la denaturările din ideologiile ultranaţionaliste, alunecând nu o dată în şovinism şi rasism.

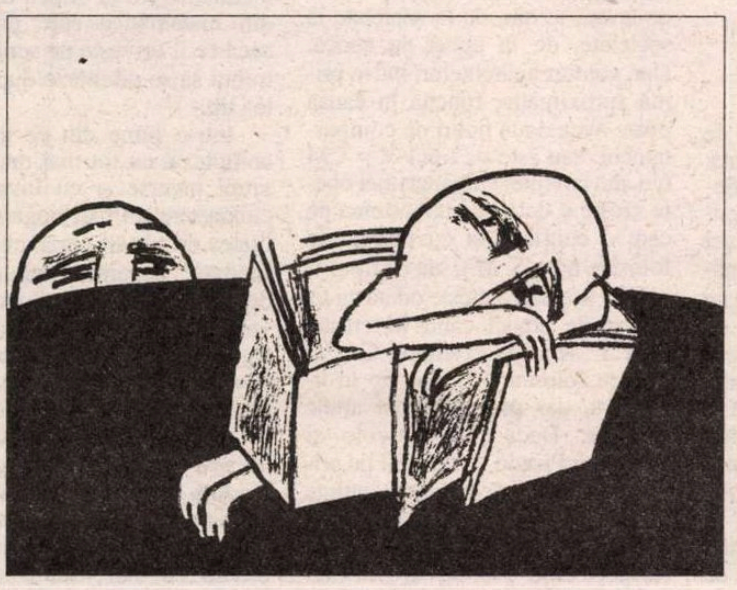
Dacă G. Călinescu nu era un doctrinar şi a vehiculat concepte ca *naţiune*, *autohtonism*, *vechime*, *tradiţie*, *specific*, în calitatea lui de istoric literar şi de eseist, S. Mehedinţi se află mai aproape de sfera ştiinţifică a domeniului respectiv. Nu este nici el neapărat un etnopsiholog, dar în schimb are o înaltă pregătire de antropogeograf şi etnograf şi manifestă o puternică vocaţie de pedagog, de îndrumător al tinerelor generaţii, în faţa cărora şi-a rostit prelegerile ca profesor universitar şi cărora mai ales le-a dedicat scrierile sale, unele de tot interesul, incluse în volumul pe care-l comentez.

Gânditor conservator şi organicist, format în spiritul „Junimii", discipol preferat al lui Titu Maiorescu, dar cu precădere de filiaţie eminesciană, S. Mehedinţi nu e ferit de unele contradicţii şi ezitări în demersul său economico-politic şi chiar în definiţia *naţiunii*, care dintru început e confundată cu *poporul*: „totalitatea indivizilor legaţi prin caractere antropologice, prin limbă, tradiţii şi o sumă de însuşiri sufleteşti, care deosebesc acea masă omenească de altele dimprejur." Că este aşa o dovedeşte imediata precizare că secolul al XIX-lea a fost „un veac al naţionalităţilor." Dar peste câteva pagini revine, afirmând că poporul e un simplu „produs al naturii, o fiinţă necesară şi involuntară, cum e o pădure, o stepă sau o altă formaţie biogeografică." De aici înainte, S. Mehedinţi îşi clarifică din ce în ce mai mult conceptul, *naţiunea* fiind echivalentă cu specia din ştiinţele naturii, având ca trăsături *înrudirea sângelui*, un anume tip antropologic ce s-a conservat prin ereditate, şi *limba*. Ea (naţiunea) ar fi un stadiu superior, s-ar constitui ca o conştientizare a acelui „produs al naturii", ca formă primară, „o fază de dezvoltare a *sufletului*, înfiripată prin *cultură* şi tot prin cultură asigurată." Nu mai putem fi însă de acord cu S. Mehedinţi, când susţine în mod surprinzător că cei care vorbesc mai multe limbi „se expatriază şi emigrează mai departe de sufletul neamului lor." Ce facem atunci cu elita, cu savanţii poligloţi ca Hasdeu sau N. Iorga, cu boierii creatori ai României moderne, care foloseau franceza în mod egal cu româna? Cum observă foarte bine şi C. Schifirneţ, teza antropogeografului nostru „e amendabilă astăzi de multiculturalismul prezent în multe societăţi".

ÎNVOCÂND idei ale lui Michelet şi Emerson şi mai ales luând în consideraţie situaţia reală (categorie socială majoritară), S. Mehedinţi vede în ţăran „temelia naţiunii", nu numai prin preponderenţa numărului, dar şi din motive fiziologice (ca rasă) şi istorice. El reprezintă autohtonia, vechimea; ca elementul cel mai conservator, e păstrătorul neclintit al romanităţii, al tradiţiei, al creaţiei populare. Aici, spre deosebire de D. Drăghicescu, C. Rădulescu-Motru şi, mai târziu, de M. Ralea, S. Mehedinţi e tentat să exagereze *talentul*, *genialitatea* poporului român, absolutizând valoarea, mai exact *unicitatea* baladei *Miorița*, ignorând că numeroasele ei variante au fost identificate în întregul spaţiu balcanic, supralicitând calităţile ţăranului român, care în comparaţie cu vecinii ar fi un *ingeniu* şi că el ar constitui „singura aristocraţie de rasă şi de suflet a acestei ţări". Ne vine greu să admiten o afirmaţie ca următoarea, care contrazice realitatea: „Pe când la alţii (la englezi, de pildă), aristocraţia se măsoară după vechimea originii boiereşti, la noi ea se măsoară şi se va măsura multă vreme după noutatea originii ţărăneşti." Oare voievozii (unii oricât erau de primitivi, cultural), boierii patrioţi, creatorii statului român modern să fi fost cu toţii nişte aristocraţi-ţărani?

În linia conservatoare a lui Eminescu, S. Mehedinţi pledează pentru statul ţărănesc, pentru autarhie, fiind prin excelenţă un antiliberal. Nu putem decât să-l aprobăm când susţine reforma agrară împotriva majorităţii partidului său conservator, dar n-o mai putem face când propune ca ţăranul să rămână lângă ogor *in aeternum*. Se ştie, a observat şi C. Schifirneţ, evoluţia societăţii moderne a dovedit că numai pe calea industrializării şi a diminuării în importanţă a satului şi a transformării lui parţiale şi treptate în mediu urban are loc progresul social.

Ca un junimist convins ce era, S. Mehedinţi combate cunoscuta deviză a Revoluţiei franceze *„liberté, égalité, fraternité"*, generalizată în mai toată Europa şi care a avut efecte benefice, cum notează şi prefaţatorul, „inclusiv în constituirea statelor naţionale în secolele XIX, XX." Antropogeograful (semnând şi Soveja, fiind originar din Vrancea) constată într-adevăr-discrepanţe privind egalitatea între lorzi şi servitori, între albi şi negri, la noi, între ţăranii cu dare de mână şi codaşi. Peste tot în natură întâlneşti numai inegalitate. S. Mehedinţi are dreptate să combată egalitarismul (atât de cultivat în comunism) şi utopia egalitaristă. El nu ţine seama însă de un principiu fundamental în democraţiile moderne: egalitatea în faţa legilor (chiar dacă nu e respectat întotdeauna). Un sofism, „un vis absurd" i se pare şi *fraternitatea*, iar *libertatea*, un „nonsens", un „concept negativ" (?!). Teoreticianul nostru vede lucrurile în *absolut* şi nu cum sunt ele, având un caracter *relativ*. El înlocuieşte trinitatea Revoluţiei franceze cu o alta, care i se pare mai adecvată: *dreptate, solidaritate, naţionalitate*. Dacă noţiunile de *egalitate* şi *fraternitate*, să recunoaştem, sunt în bună măsură utopice, nu aceeaşi e situaţia cu *libertatea*, nici ea desigur ferită de critică. Dar nu cred că poate fi înlocuită prin *solidaritate*, care e cu totul altceva. Nu pentru *libertate* s-au luptat şi se luptă popoarele de când se ştiu? Nu stă ea la baza democraţiei, oricât ar fi de imperfectă, dar, vorba lui Churchill, sistemul de guvernare cel mai puţin rău din câte există? Ca să nu devină anarhie ea este reglementată, legiferată şi deci relativă.



Simion Mehedinţi, *Poporul*, Ediţie îngrijită, studiu introductiv, note şi comentarii de Constantin Schifirneţ, Editura Albatros, Bucureşti, 2002, 332 pag.

ANTI-EGALITARISTUL S. Mehedinţi pledează în favoarea elitelor, a personalităţilor, pentru o dreaptă scară a valorilor, pentru inteligenţă, originalitate, caractere, omenie, morală, toate acestea urmând să se manifeste în cadrul naţiunii. Tinerii români trebuie să devină o elită morală şi culturală, fără de care însăşi fiinţa naţională este ameninţată. El se dovedeşte exclusivist însă în privinţa elementului alogen, care s-a dovedit nu o dată un altoi binefăcător atât în economie, cât şi în cultură, ceea ce va recunoaşte într-un târziu. Semnalând creşterea numărului de străini, mai ales în zonele limitrofe (Basarabia) şi în unele oraşe, S. Mehedinţi s-ar putea să pară unora şovin şi antisemit. Falsă impresie. Faţă de o anume rupere a echilibrului etnic, ce ameninţa la un moment dat, atitudinea lui era de firească autoapărare, însoţită în permanenţă de un larg spirit de toleranţă, caracteristic poporului român însuşi, care spune: „Fiecare cu legea lui." Se pronunţă însă categoric împotriva ideii de „popor ales", de rasă superioară, concretizată catastrofal peste câtva timp de nazism. Încă din 1922, S. Mehedinţi afirma fără nici o ezitare: *„Considerăm ura de rasă ca o rămăşiţă a vremurilor de barbarie şi mărturisim pe faţă că n-o putem accepta cu linişte din partea nimănui"* (s.m.)

CAM PRIN aceiaşi ani, răspunzând unei anchete a „Fundaţiei Carnegie", S. Mehedinţi dezvoltă idei esenţiale din *Poporul*, nu fără a-şi revizui unele opinii mai vechi (ajunge să facă elogiul capitalismului, chiar dacă ignoră legea concurenţei), să recunoască aportul străinilor, accentuând asupra caracterului paşnic, tolerant al poporului român, care n-a purtat niciodată războaie de agresiune şi confesionale. El formulează o serie de propuneri (eliminarea şovinismului şi a spiritului revanşard din manualele şcolare ale unor vecini) şi trage un semnal de alarmă asupra *hotarelor ameninţate* din Europa de Est, numită „colţul furtunilor", prevăzând cu mai bine de un deceniu tragedia politică a României, sfârâmarea unităţii ei teritoriale din vara anului 1940, şi al doilea război mondial.

Spaţiul acestui articol nu-mi îngăduie să insist şi asupra altor idei (unele utopice) privind Liga Naţiunilor şi asupra îndemnurilor adresate tineretului spre cultură şi respectarea adevărului, sub deviza încurajatoare: *sănătate*, *muncă*, *optimism*.

Volumul *Poporul* de S. Mehedinţi se deschide cu un temeinic studiu introductiv, informat şi judicios în aprecieri, semnat, cum deja aminteam, de Constantin Schifirneţ. Ideile antropogeografului şi pedagogului de acum aproape o sută de ani pot părea anacronice într-o epocă de globalizare. Dar în Uniunea Europeană, să zicem, sunt şi vor intra nu populaţii, ca formaţiuni amorfe, ci *naţiuni*, care vin cu un *specific* şi cu un tezaur de *tradiţii* şi de *cultură*, atingând uneori 2000 de ani, şi de care cred că va trebui să se ţină seama. *Unitatea* se va consolida, va dobândi putere, profunzime şi frumuseţe tocmai prin *diversitatea* naţiunilor.

Al. Săndulescu

O întâlni Gabriela Melinesc

MATEMATICA nu-şi prea găseşte un loc în cultură. Recentul „Al cincilea Congres al Matematicienilor Români" a trecut aproape neobservat. Dar dacă trebuie să dăm exemple de oameni de cultură români care, prin opera lor, se impun în faţa lumii printr-un impact decisiv asupra domeniului căruia îi aparţin, atunci constatăm că puţine discipline pot rivaliza cu matematica. O figură exemplară în această privinţă este aceea a lui Ciprian Foiaş. Când părăsea România, în 1978, era deja o stea pe cerul matematicii. Revendicat deopotrivă de două universităţi celebre, Paris-Sud (Orsay) şi Indiana University din Bloomington (U.S.A), a ales-o pe aceasta din urmă. În condiţii de libertate, forţa sa creatoare a rupt toate zăgazurile.

La 20 iulie 2003 a împlinit 70 de ani. Dacă arderile sale intelectuale s-ar fi consumat exclusiv în perimetrul matematicii, ar fi fost suficient să fie sărbătorit exclusiv de matematicieni. Nu este cazul său. Reflecţia lui Foiaş s-a extins dincolo de matematică (rămânând totuşi marcată de matematică), la domenii ca mecanica, fizica, biologia, economia, istoria, literatura, arta şi religia. În urmă cu 30 de ani, la 24 martie 1973, a acordat, în revista „Luceafărul", un interviu poetei Gabriela Melinescu. Densitatea de idei a acestui dialog între o mare poetă şi un mare matematician justifică readucerea sa în atenţie. Imediat după publicare, în martie 1973, am primit de la Ciprian Foiaş un exemplar corectat cu propria sa mână. Nu era vorba atât de greşeli de tipar, cât de ameliorări ale textului iniţial. Voi ţine seamă de ele în cele ce urmează. Să mai menţionez că, alături de dialogul Melinescu-Foiaş, era publicat un articol al lui Teodor Mazilu, care dezvolta un punct de vedere alternativ în problema relaţiei dintre artă şi ştiinţă. Era Redacţia speriată de îndrăzneala ideilor din acel dialog şi dorea să-l echilibreze printr-o atitudine clar negativă la adresa unei posibile colaborări între ştiinţă şi artă („Apelul la mijloacele tehnicii echivalează cu trădarea artei")?

De la cunoştinţe la cunoaştere

SĂ DĂM o primă mostră a dialogului dintre G. M. şi C. F.

G.M. Poate că omul contemporan suferă din pricina avalanşei de informaţii. De dimineaţa până seara, prin tot felul de mijloace, cad asupra sa ştiri şi informaţii [...] În această situaţie, cuvântul aproape că îşi pierde puterea. Există, evident, o luptă pentru a capta atenţia publicului. Scriitorul este pus în situaţia de a face faţă concurenţei pe care o provoacă ştiinţa. Scriitorul este aproape nevoit să ia şi el cu asalt pe cititor. Ţinând seamă de această stare de fapt, ce raport există între ştiinţă şi artă?

C.F. Introducerea la întrebarea dv. nu e scurtă. Daţi-mi voie, în consecinţă, ca introducerea la răspunsul meu să fie lungă.

Omul poate fi indexat ca harnic sau leneş, sărac sau bogat, cinstit sau nemernic etc., dar, independent de această clasificare, el este consumator, transmiţător şi creator de „cunoştinţe". Prin „cunoştinţă" înţeleg informaţie prezentă într-o conştiinţă. Mijloacele de care pomeneaţi, transmit, consumă şi înmagazinează informaţie. Oamenii care le folosesc, atunci când gândesc, transmit „cunoştinţe", care au un grad mai mic sau mai mare de adevăr, sunt mai mult sau mai puţin universale. O cunoştinţă cu un grad mare de adevăr şi universalitate reprezintă o „cunoaştere". În decursul istoriei, un indice de viabilitate a unei lumi omeneşti a fost – şi este – şi cantitatea de cunoaştere pe care o produce şi utilizează. Expresia exterioară a acestui fapt o constituie eminenţa – şi perenitatea ei – pe care omenirea a arătat-o unei mari legiuni de creatori de multă „cunoaştere". Exemplu: dintre Marcellus, Hiero II şi Arhimede sau dintre Colleoni, Sixt IV şi Verrochio de care ştiţi ceva?

G.M. Aproape despre toţi ştim câte ceva.

C.F. Despre Marcellus, ce ştiţi?

G.M. Marcellus era foarte interesat de aplicaţiile matematice ale lui Arhimede. Trimite solie lui Hieron şi-i propune încheierea unei păci condiţionate de predarea ca ostatic a lui Arhimede, deoarece romanii aveau nevoie de toate invenţiile sale, atât de utile strategiei şi tehnicii militare.

Fără sete de cunoaştere, istoria s-ar stinge

C.F. Fie. De fapt, dacă setea de cunoaştere a omului va fi secată, istoria se va stinge. Aproape fiecare om încearcă o foame de cunoaştere, dar sunt foarte puţini cei care au produs cunoaştere. Rămâne de văzut dacă orice om poate deveni creator de cunoaştere, de îndată ce nu întâmpină obstrucţii sociale, dar mă tem că există şi alte obstrucţii; de pildă, o muscă n-o să facă miere, chiar dacă-i crescută-n stup. Deocamdată, societatea modernă a instituţionalizat multe tipuri de creatori de cunoaştere. În acest fel, pe lângă şi în instituţii, au apărut omul de artă şi omul de ştiinţă, omul de litere şi diverşi omuleţi obligaţi de societate să-şi justifice însemnele. Rezultatul: o creştere exponenţială a producţiei de cunoştinţe (cazul fericit) şi de „informaţii" (cazul obişnuit). Însă pentru toată această producţie, cel puţin în ştiinţă, căile specifice de desfacere sunt insuficiente. Şi atunci, avalanşa de informaţii „ştiinţifice" s-a prăvălit, prin toboganele pe care le oferă tehnica modernă, asupra omului statistic (publicul dv.), exploatându-i foamea de cunoaştere. Dar daţi-i acestui om cunoştinţe comestibile, care să constituie cunoaştere; vor fi devorate! Indiferent dacă ele sunt catalogate ca artistice sau ştiinţifice. Arta şi ştiinţa sunt două din marile căi ale omenirii în căutarea cunoaşterii. Vechile meserii manuale, tehnologia de azi, sunt alte astfel de căi. Cred că, cel puţin între artă şi ştiinţă, există un comensualism stabil; de pildă, prima produce şi transmite cunoaştere nedescifrată, iar a doua cunoaştere demitizată. Nu percep o concurenţă între ştiinţă şi artă, mi-e evidentă aceea dintre pseudo-suratele lor.

G.M. Asemenea ştiinţei, literatura încearcă şi ea să-şi esenţializeze limbajul, să exprime ceva nou la nivelul lumii în care evoluează şi în acelaşi timp să păstreze ceea ce constituie esenţa veşnică a fiinţei umane. Într-un fel, caută să apere ceea ce îi aparţine. Poate oare ştiinţa să preia şi să dezvolte unele idei ale artei?

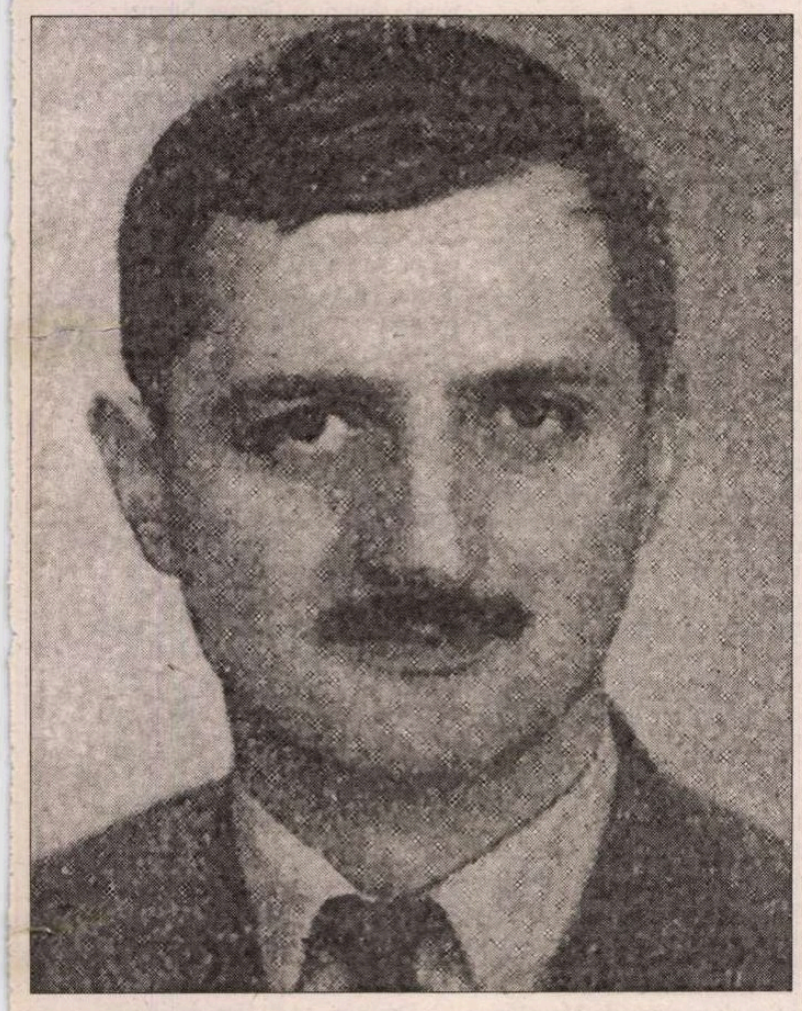
Snobii din artă şi cei din matematică

C.F. Această esenţializare în măiestrie pe care dv. o constataţi la scriitorul contemporan, în matematică s-a produs pentru prima oară în urmă cu peste 2200 de ani iar tratatul lui Euclid îi este martor. Ea este efectul unor fapte aritmetice simple. Într-adevăr, valoarea V a unei opere este o funcţie de cunoaşterea C pe care o cuprinde şi de mijloacele specifice M pe care le utilizează. Această funcţie diferă de la om la om, de la societate la societate, de la epocă la epocă. Dar, contrar aparenţelor, într-o primă aproximaţie, funcţia în cauză poate avea două tipuri de comportament: sau este de tipul V = CM (cu alte cuvinte, valoarea unei opere creşte o dată cu cunoaşterea pe care o cuprinde şi cu mijloacele folosite, nota *S. M.*), sau de tipul V = C/M (valoarea creşte odată cu C, dar scade atunci când M creşte, nota *S. M.*). De exemplu, G. Călinescu folosea al doilea tip în literatură, dar primul tip în artele plastice. Dacă între Nicolo şi Giovanni Pisano îl preferaţi pe primul (respectiv pe al doilea), atunci funcţia de evaluare pe care o folosiţi instinctiv este de-al doilea (respectiv de primul) tip. Primul tip este caracteristic epocilor baroce şi judecăţilor exterioare asupra ştiinţei. În raport cu alte ştiinţe, în matematică tipul al doilea joacă un rol mai mare, iar aşa-zisa matematizare a ştiinţelor este marcată de tendinţa de trecere de la primul la al doilea tip. Snobii din artă au înclinaţii spre al doilea tip, iar cei din matematică spre primul. În ceea ce îl priveşte pe scriitor, el ar trebui să se orienteze după al doilea tip.

Într-o lume din ce în ce mai complexă, cu tot mai multe conexiuni inverse şi cu inventare de cunoaştere tot mai bogate, posibilitatea de a mări parametrul C este limitată, deoarece valoarea unei opere nepublicate este ca o observabilă cuantică nemăsurată. Rezultă că, pentru ridicarea valorii V a operei sale, scriitorul este obligat să-l scadă pe M, operaţie pe care dv. o numiţi esenţializare. Când această esenţializare se contractă, aidoma cubului statuie a superintendentului lui Hatsepsut şi Thothmes III, în secolul 55 se va scoate din ea mai multă cunoaştere despre noi, contemporanii ei, decât din toate cronicile celor 35 de secole viitoare. Dar ceea ce uită câteodată scriitorul este că pe M nu-l poate face oricât de mic, ca, de pildă, să scrie o poezie dintr-un singur cuvânt [...].

Valoarea e dată de încărcătura de cunoaştere

ÎN CONCLUZIE, ponderea cea mai mare în determinarea valorii unei opere de artă constă în încărcătura ei de cunoaştere. Ştiinţa a preluat şi a decodificat multă cunoaştere câştigată în prealabil în artă. Părţi din geometrie, părţi din statică îşi au începutul în artă. Artiştii lucrau cu teoria grupurilor de peste 3000 de ani. În momentul în care această teorie îşi făcea timid intrarea în ştiinţă, prin matematică, a fost nevoie de numai o sută de ani pentru ca ea să devină una din pietrele filosofale



ire fastă:
:u şi Ciprian Foiaş

în înţelegerea lumii fizice. Istoria a extras cunoaştere din artă. Este istoria o artă şi istoriografia o ştiinţă? Unde se termină arta şi unde începe ştiinţa? Matematica este şi artă şi ştiinţă! Cu siguranţă, şi alte discipline au acest dublu statut. Un Herodot, un Platon, un Fabre, un Claude Bernard şi un H. Poincaré au fost şi savanţi şi scriitori. Ştiinţele sociale şi politice, în nesfârşita lor constituire, n-au împrumutat oare, în mod continuu, idei din literatură? Dar este mult mai greu de dat un exemplu în care o ştiinţă ca matematica, fizica sau chimia să se inspire direct dintr-o idee literară.

G.M. Sunt exemple şi de acest fel, deoarece, adesea, ştiinţa trebuie să-şi caute ligamentele în artă. Totuşi, este evidentă o pătrundere, aproape pe neobservate, a ştiinţei în artă. Pe ce planuri se poate realiza colaborarea lor? Se ridică astfel ştiinţa la un nou rang pe treapta egalizării artelor?

C.F. Acolo-i un imaculat palat, lăcaş de zei, turnat în marmura gheţurilor eterne, de pe o planetă luminată de un soare ce tronează în palat. De după ziduri, ca o râmă, se strecoară o leproasă. E ştiinţa! Urcă treaptă cu treaptă şi, ca broasca din poveste, leapădă inel după inel, pentru ca, în mijlocul celor zece zeiţe (9 babe + o fată), să ajungă şi ea o fragedă zeiţă. Asta-i imaginea pe care mi-o sugerează modul în care mi-aţi pus întrebările, mod care reflectă o reacţie de respingere a unei lumi aflate într-o continuă campanie de imunizare împotriva ştiinţei, cel puţin atunci când meditează şi scrie despre artă. Dar această lume, fie că o recunoaşte sau nu, are temeri; să vedem cât de justificate sunt ele [...].

Omul are, în matricea sa (genetică sau istorică, cine poate dovedi?) o programare ciudată: meditează asupra a tot ce este înfăptuire în cunoaştere şi nu are linişte până când nu a găsit metode prin care semenul său statistic învaţă să reproducă, înţelegând, acea înfăptuire. [...] O bună parte din ştiinţă constă în truda pentru executarea acestui program. Pe de altă parte, arta este una din căile prin care omul creează cunoaştere în absenţa unei metodologii, dar în cadrul aceluiaşi program [...], sub al cărui imperiu cade şi fenomenul artistic.

Scriitorul, ca pantofarul lui Galsworthy

DATORITĂ creşterii numărului celor care au o pregătire ştiinţifică adecvată [...], a apărut posibilitatea utilizării unui potenţial ştiinţific în studiul fenomenului de artă şi care să conducă la o nouă ştiinţă (cu matematica ei). Ea nu va înlocui arta, după cum calculatoarele nu înlocuiesc azi matematica şi nici mecanica nu a înlocuit ieri arhitectura. Întreaga argumentare pe care o fac oamenii de artă privind indescifrabilitatea artei, a epicului ei inefabil, nu întârzie constituirea acelei noi ştiinţe, ci o grăbeşte, deoarece în ştiinţă problemele grele atrag tineri dintre cei mai înzestraţi. Pericolul pe care lumea artistică îl presimte nu provine de la acea ştiinţă ipotetică, ci de la utilizarea ei. Dacă ea va putea da reţeta pentru producerea unor romane proaste, dar best-seller-uri, nu va fi soarta scriitorului aidoma cu a pantofarului german al lui Galsworthy?

G.M. [...] Ce cantitate de matematică poate să cuprindă o operă de artă?

C.F. [...] Se spun atâtea despre matematică, dar eu nu cunosc decât patru scriitori (dintre care doi poeţi) în a căror operă se simte matematica, la poeţi, ca un fundal măreţ sau îngheţat, la ceilalţi doi, ca unul grotesc şi sinistru. Probabil că v-aţi întrebat uneori şi ce cantitate de artă conţine o anumită operă de artă, aşa cum noi ne întrebăm uneori ce cantitate de matematică se află într-o anumită operă matematică. Reţinerea pe care o avem, unii dintre noi, în ceea ce priveşte prezenţa matematicii în umanistică (fie ea ştiinţifică sau artistică) se referă la faptul că această prezenţă ar putea fi insuficientă, în raport cu complexitatea umanisticii, deci că nu suntem încă în stare să facem faţă exigenţelor matematice ale artei. [...] Când în matematică, după peste 2600 de ani de activitate, nu putem măsura, ci doar compara – şi încă în mod nematematic – „cantităţi de matematică", ce răspuns s-ar putea da la întrebarea dvs.?

Cum l-a marcat Barbilian pe Ion Barbu

G.M. Dar ce poate învăţa scriitorul din matematică?

D.B. Nu ştiu, depinde de scriitor. [...] Dar un anumit meşteşug de utilizare a matematicii în poezia lui Ion Barbu pare că a trecut neobservat. Este vorba de folosirea unei duble modelări, în care modelul intermediar, ales din matematică, dispare în modelul final, poezia. O idee simţită i-a sugerat lui Barbilian o entitate matematică pe care I. Barbu s-a străduit apoi s-o readucă în lumea tangibilului, păstrând doar nostalgia începutului. Oare fluturele îşi aminteşte mai multe din viaţa omidei de dinaintea lui? [...] Voi da numai trei exemple de modele intermediare: Integrala indefinită în „Uvedenrode", grupul ortogonal o(3) în „Ritmuri pentru nunţile necesare" şi modelul geometriei neeuclidiene al lui Poincaré în „Grup". Descrise cu pasiune, aceste obiecte au strecurat în poezia lui Barbu şi o parte din uriaşa lor cantitate de cunoaştere matematică. Remarcaţi că descoperirea lui Ion Barbu aparţine lui Barbilian; ea are un caracter ştiinţific şi nu unul poetic, deci poate conduce la o metodă, la îndemâna oricărui matematician. De exemplu, să luăm ca punct de plecare misterul şi măreţia celor trei milenii de istorie de la Menes la Cleopatra, a ceea ce se numeşte Egiptul antic, şi teoria ciclurilor lui Toynbee, cu tot caracterul ei artistic. Să observăm că dacă înlocuim cercul din această teorie cu o bandă Moebius, libertatea ei literară devine imensă. Dar aici suntem în ipotezele de lucru ale metodei Barbilian-Barbu, anume, avem un model matematic, banda lui Moebius, pentru trei mii de ani de istorie care ne tulbură. Să amintim că banda lui Moebius este primul exemplu de suprafaţă cu o singură pagină, pe care n-au deci sens cuvintele „în sus" şi „în jos". O atare suprafaţă se obţine cu ajutorul unei benzi dreptunghiulare de hârtie, prin lipirea capetelor, după ce am răsucit unul dintre ele cu 180 de grade faţă de celălalt.

O aplicaţie a metodei Barbilian-Barbu

ŞI ACUM, să dăm drumul acestor ani pe toboganul benzii lui Moebius:

Maşinărie mică, stricată,
Parte dintr-o maşinărie gripată,
Creier cu antene spre lume
uscate,
Gând ce-n loc de cap naşte la
spate
Dinozaur pierdut
în ore trecute.
Ochi pineal
Renăscut
ireal
sub forme acute,
Simbolul de speranţe de mult
zdrenţuite
Izvor mocirlos de idei vămuite
Cale spre zori şi zare?

Cu această pregătire, banda lui Moebius poate rămâne singură, ca puiul de cuc în cuib străin:

Vierme lat
şi răsucit
autoînghiţit
o dată încolăcit
Impar încovrigat
Cu josul în sus,
cu mâine dus
şi da negat.
Spiră adulată?
Elice blestemată?
Rai deschis?
Iad închis!
Albul este negru –
– sfertul e integru,
Zorile sunt seri –
– iernile sunt veri,
Neaua e cenuşă –
– cripta n-are uşă.

Pentru rândul „Zorile sunt seri" trimit la următorul citat din Herodot, „Istorii", cartea a doua, aliniatul 142: „În acest răstimp (ziceau ei), soarele a mers de patru ori altfel decât de obicei: de două ori a răsărit de acolo de unde asfinţeşte acum şi tot de două ori a apus de unde răsare. Dar nu s-au schimbat în Egipt, în urma celor întâmplate, nici cele legate de pământ, nici cele privitoare la fluviu, la boli sau la moarte".

Probabil că „poezia" obţinută mai sus, ca rezultat al aplicării metodei Barbilian-Barbu, ar putea fi programată la calculator şi mă întreb cât din spiritul artei moderne ţine de diverse cripto-metode. Artistul trebuie să mediteze la faptul că folosirea cripto-metodelor poate duce la industrializarea artei.

Calculatorul, o mutaţie în organizarea cunoştinţelor

G.M. Prin ce e superioară o cercetare cu calculatorul?

C.F. [...] Evident, calculatorul, ca şi avionul, este un lucru serios, care va produce o mutaţie în modul de organizare a sistemului nostru de „cunoştinţe". Este de asemenea clar că prin calculator s-au făcut lucruri de neînchipuit pentru un om al deceniului al patrulea al secolului al XX-lea. Dar o cercetare cu calculatorul are dreptul la acest nume numai dacă ea nu putea exista fără calculator.

G.M. În încheiere, aş vrea să vă pun o ultimă întrebare: dat fiind că este totuşi incomparabil mai greu de ajuns la un adevăr în filosofie decât în chimie, fizică sau matematică, nu credeţi că de aici decurg importante consecinţe pentru raporturile dintre artă şi ştiinţele aşa-numite exacte?

Solomon Marcus

(continuare în pag.18)

O întâlnire fastă: Gabriela Melinescu şi Ciprian Foiaş

(urmare din pag. 17)

C.F. Filosofia a extras din lume convingeri, pentru care arta a fost folosită adesea ca o magistrală spre inima şi mintea oamenilor. Ştiinţele pe care dv. le numiţi exacte au constituit însă una din probele care au confirmat sau infirmat multe convingeri filosofice.

*

ACUM, la 30 de ani de la dialogul de mai sus, putem spune că evaluările de atunci au fost confirmate în cea mai mare măsură. O reconsiderare a lor, în perspectiva noilor dezvoltări, este însă necesară. Pentru a începe cu sfârşitul, calculatorul s-a dovedit nu numai un lucru serios, ci a produs mutaţia aşteptată; este suficient să ne gândim la faptul că el a modificat ideea rezistentă de peste 2000 de ani, conform căreia demonstraţia matematică ar fi o operaţie exclusiv logică. Datorită calculatorului, s-a putut realiza proiectul genomului uman, de cunoaştere în detaliu a mecanismului eredităţii, prin precizarea legăturilor dintre gene şi funcţiile proteinelor. Creaţia artistică are azi în calculator un aliat de nădejde. Realizările uimitoare ale Inteligenţei Artificiale şi ale disciplinelor cognitive confirmă şi ele mutaţia anunţată.

Deosebit de interesantă şi demnă de a fi reluată este metafora benzii lui Moebius în reconsiderarea istoriei şi aplicaţia ei la înţelegerea personalităţii lui Dan Barbilian-Ion Barbu. Să amintim că între timp banda lui Moebius, ca şi echivalentul ei spaţial, sticla lui Klein, la care distincţia interior-exterior este anulată, au devenit paradigme universale ale unor situaţii fundamentale din domenii atât de diferite cum ar fi biologia membranei celulare (a se vedea cercetările lui Jesper Hoffmeyer) şi antropologia culturală (formula canonică a mitului, propusă de Claude Lévi-Strauss, dezvăluie o structură de tipul sticlei lui Klein). În ceea ce priveşte transformarea metodei Barbilian-Barbu într-o activitate programabilă la calculator, ea aminteşte de o idee a lui Gr. C. Moisil de producere automată a unor glume (a se vedea paginile 114-115 din cartea noastră *Paradoxul*, Ed. Albatros, Bucureşti, 1984).

Multe sunt de spus în legătură cu cele două tipuri de legături între valoarea V a unei opere, cantitatea ei C de cunoaştere şi mijloacele specifice M pe care le utilizează. Atunci când Foiaş plasează matematica la tipul V = C/M, are în vedere capacitatea limbajului matematic de a realiza o densitate semantică maximă (deci o cantitate mare de cunoaştere) printr-o expresie minimă („maximum de gând în minimum de cuprindere", după Gauss şi Barbilian). Să ne gândim la o realizare majoră a acestui deziderat, cum ar fi relaţia lui Euler care leagă numerele fundamentale ale universului: 1, *i*, *e*, şi *pi* (unitatea, imaginarul, baza logaritmilor naturali şi circularitatea). Celelalte aprecieri privind relaţiile V = CM şi V = C/M ar merita şi ele o examinare mai atentă. Cea de-a doua relaţie poate fi pusă în legătură cu celebra relaţie a lui G. D. Birkhoff, V = O/C, însă aici C de la numitor are semnificaţia de complexitate, O este ordinea, iar V este valoarea estetică a operei considerate. Ideea asocierii valorii estetice cu o complexitate redusă, deci cu simplitatea operei, datează de la vechii greci şi a fost întărită de Renaştere. În ultimele decenii, dezvoltarea teoriei fractale şi a artei corespunzătoare a adus în atenţie o idee alternativă, conform căreia natura, în numeroase aspecte ale ei, este de o mare complexitate (norii, ţărmurile oceanelor, fulgii de zăpadă etc.), deci şi arta este de multe ori de o complexitate corespunzătoare. Dar acestei complexităţi i se descoperă o simplitate profundă, constând într-o structură de autosimilaritate de natură recursivă. Desigur, între parametrul M al lui Foiaş şi parametrul C al lui Birkhoff există o legătură strânsă. În ceea ce priveşte parametrul C al lui Foiaş, acesta nu este străin de parametrul O al lui Birkhoff, dacă ne gândim că orice spor de cunoaştere înseamnă un spor de ordine în lumea cunoştinţelor de care dispunem (o descreştere a entropiei). Dar faptul că Foiaş ne propune şi o relaţie alternativă, V = CM, ne avertizează asupra unor posibile interpretări ale lui M, altele decât aceea relativă la limbaj.

Dacă la început se putea căpăta impresia unei sinonimii între informaţii şi cunoştinţe, ulterior devine clar că pentru Foiaş o cunoştinţă este mai mult decât o informaţie (numai unele informaţii sunt şi cunoştinţe). Pe de altă parte, pentru ideea de informaţie dispunem azi de câteva zeci de definiţii, nici una general acceptată, astfel încât apare tentantă sugestia de a considera informaţia ca un termen primitiv.

Foiaş ne spune că nu cunoaşte decât patru scriitori (dintre care doi poeţi) în a căror operă „se simte matematica". Chiar dacă i-ar fi avut în vedere numai pe scriitorii români, tot erau mai mulţi, de exemplu, măcar trei poeţi: Eminescu, Barbu şi Nichita Stănescu. Dar ce să mai spunem de Novalis, de Carroll, de Valéry, de Hesse, de Musil, de opera ştiinţifică a lui Galileo Galilei, în care Italo Calvino identifica pe cel mai mare prozator al Italiei (Dante întrând într-un alt gen literar)? Fără îndoială că şi Foiaş şi-ar fi amintit de mai mulţi dacă răgazul îi permitea.

I se potriveşte ştiinţei metafora leproasei? Da, vor răspunde autori ca George Steiner (*Language and silence*) şi Michel Henry (*La Barbarie*); dacă numele de azi al barbariei este ştiinţa modernă, aşa cum crede Michel Henry, nu este ea o leproasă de care trebuie să ne ferim? Din fericire, au existat alţii, care au gândit altfel; printre ei, se află şi Gabriela Melinescu, chiar dacă metafora leproasei i-a fost sugerată lui Foiaş de modul în care G. M. i-a formulat unele întrebări.

„Scriitorul este pus în situaţia de a face faţă concurenţei pe care o provoacă ştiinţa", constată Gabriela Melinescu. Nu mulţi ani mai târziu, Eugen Ionescu avea să precizeze această provocare, într-o formă agravantă: literatura riscă să fie depăşită, ca imaginaţie, de lumea ştiinţei şi tehnologiei. Altfel se pune problema azi; literatura nu se ia la întrecere cu ştiinţa şi tehnologia, ea trebuie pur şi simplu să-şi apropie această lume, s-o asimileze în substanţa sa umană. Sloganului frecvent vehiculat „Arta şi literatura umanizează ştiinţa şi tehnologia" îi putem asocia sloganul la fel de plauzibil: „Ştiinţa şi tehnologia sporesc umanitatea literaturii şi artei".

Desigur, ar fi fost de dorit să-l putem întreba pe Profesorul Foiaş cum vede acum relaţia dintre ştiinţă şi artă. Nu a fost posibil. Dar dialogul său cu Gabriela Melinescu de acum 30 de ani îşi menţine intacte profunzimea ideilor şi frumuseţea scriiturii.

Solomon Marcus

Editura AULA

Colecţia „CANON"

(monografie critică, antologie de texte, dosar de receptare)

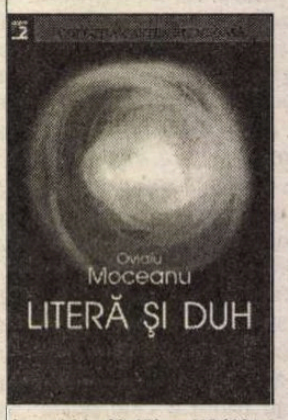
Ştefan Bănulescu de *Monica Spiridon*	*45.000 lei*
Ana Blandiana de *Iulian Boldea*	*45.000 lei*
Nicolae Breban de *Liviu Malița*	*45.000 lei*
Emil Brumaru de *Rodica Ilie*	*45.000 lei*
Matei Călinescu de *Stefan Borbély*	*45.000 lei*
Mircea Cărtărescu de *Andrei Bodiu*	*45.000 lei*
George Coşbuc de *Andrei Bodiu*	*45.000 lei*
Leonid Dimov de *T. Ştef* şi *V. Mureşan*	*45.000 lei*
Ioan Groşan de *Nicoleta Cliveț*	*45.000 lei*
Alexandru Ivasiuc de *Sanda Cordoş*	*45.000 lei*
Nicolae Manolescu de *Mihai Vakulovski*	*45.000 lei*
Virgil Mazilescu de *Ion Buzera*	*45.000 lei*
Fănuş Neagu de *Andrei Grigor*	*45.000 lei*
Mircea Nedelciu de *Al. Th. Ionescu*	*45.000 lei*
Constantin Noica de *Cornel Moraru*	*45.000 lei*
Cristian Popescu de *Horea Poenar*	*45.000 lei*
Marin Preda de *Rodica Zane*	*45.000 lei*
Liviu Rebreanu de *Ion Simuț*	*45.000 lei*
Ioan Slavici de *Cornel Ungureanu*	*45.000 lei*
Nichita Stănescu de *Vasile Spiridon*	*45.000 lei*
Nicolae Steinhardt de *Gheorghe Ardelean*	*45.000 lei*
Sorin Titel de *Daniel Vighi*	*45.000 lei*
Urmuz de *Adrian Lăcătuş*	*45.000 lei*

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 14 C.P. 13.67 Braşov 2200

EDITURA PARALELA 45 - DEPARTAMENTUL DESTIN

NOI APARIŢII ÎN COLECŢIA *CARTEA RELIGIOASĂ*

Ovidiu Moceanu
Literă şi Duh



format 14 x 20, 170 p., 115.000 lei

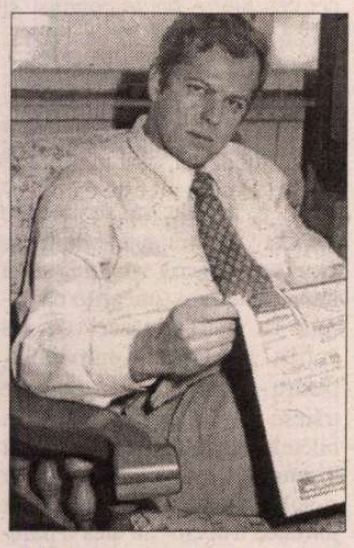
Ovidiu Moceanu
Teologie şi filologie

format 14 x 20, 200 p., 135.000 lei

Reduceri de **30%** pentru comenzile prin telefon sau e-mail.

PARALELA 45 EDITURA

Comenzile se primesc pe adresa:
Piteşti, str. Fraţii Goleşti, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro



Răsvan Popescu

Izvorul tămăduirii

ERAM sigur că ordinul de serviciu o să-mi vină în Săptămîna Mare! Puteam să pun pariu că va fi aşa.

Întotdeauna cînd va veni vorba de ortodocşi într-un fel sau altul, lucrurile vor întîrzia, se vor amîna şi se vor tîrî pînă-n pragul marii sărbători, a Învierii, cînd se vor precipita dintr-o dată, toţi vor da rasol şi pînă la urmă ceva se va întîmpla.

În oraşul de sub munte, toate celelalte biserici ieşiseră în eter la termenul prevăzut în documentaţia tehnică. Am primit dosarul de la direcţia „licenţe" şi înainte de a-l deschide, puteam să jur că va fi aşa.

Bineînţeles că primii intraţi în undă au fost adventiştii, cu prozelitismul lor subtil şi banii lor din afară. La nici două săptămîni după ei a fost rîndul penticostalilor, apoi al baptiştilor şi al creştinilor după evanghelie. Toţi aceşti neoprotestanţi ocupau cu schimbul 12 ore de emisie, cum ar spune profanii, o jumătate din antenă. În mediile politice şi de presă, zisă şi antena ecumenică. Restul fusese acordat de Consiliul Superior al Audiovizualului, ortodocşilor. Aceştia nu aveau nici bani, nici oameni de radio şi foarte probabil nici voinţa de a ieşi din curtea bisericii, mai ales de Paşti.

Dar toţi ceilalţi o făcuseră. Şi a rămîne în tiparele tradiţionale nu putea duce, mai devreme sau mai tîrziu, decît la eşec.

Acolo unde evangheliştii ies în eter cu cîntăreţi populari ai slavei, chitare şi chiar imnuri prelucrate pe sintetizator, nu poţi să te aperi cu Stelică Dascălu cîntînd pe nas. Trebuie să intri pe teren şi să joci după regulile moderne care înseamnă found rising, ratting sau procente de audienţă şi cotă de piaţă, adică share.

În ce mă priveşte, îmi e totuna. Eu, unul, nu îmbrăţişam nici o credinţă pentru că nu reuşisem să cred în primul rînd în mine. Ba să nu mint, în tinereţe am crezut că voi putea scrie şi chiar picta. Aspiram să redau fie şi o imagine aproximativă a realităţii. Însă marile mele însuşiri s-au dovedit repede simple abilităţi, nu talente. Nu m-a ajutat verbul să trec de poşta redacţiei la „România literară", unde după cîteva aprecieri în doi peri, cronciarul îmi răspundea invariabil „deocamdată nu".

Cît despre biata mea iuţeală de mînă, aceasta mi-a adus pînă la urmă un post de instructor de desen la o casă de cultură. Zece ani am murit de foame.

Aşa că am coborît şi mai jos, predînd desen tehnic loazelor de la un liceu industrial. Totuşi, împreună, cele două pasiuni stinse mi-au lăsat un gust bizar pentru detalii şi culori, care mă urmăreşte peste tot. Un fel de simţ tocit care nu-mi mai serveşte la nimic; eu nu mai pot şi nu mai vreau şi nu mai aştept decît să ies la pensie de la C.S.A. Un motiv în plus să nu supăr Consiliul.

Am găsit adresa pe o stradă destul de rurală, cu găini şi raţe, aş fi zis că am ieşit din oraş. O femeie cu basma înflorată dădea urzici la boboci.

Cînd am intrat în sediul viitorului post de radio „Vocea Ortodoxiei" mi-a fost limpede că totul nu-i decît improvizaţie. Sediul nu era sediu: era un W.C. Însă avea contract legal de comodat. Din curtea bisericii cu pridvor, o luai pe aleea cimitirului, printre cruci, pînă-n fund la umblătoare. Aceasta, la rîndul ei fusese improvizată dintr-un şopron şi mai vechi, din care vacile au fost date afară şi pereţii tencuiţi. În sfîrşit, cimentul a fost pardosit pe deasupra cu nişte dale bleu de la fabrica de cărămizi şi pereţii de chirpici placaţi cu faianţă verde deschis, care în mod automat îmi induceau o presiune pe vezică. Însă pişoarele fuseseră evacuate şi încăperea împărţită în două printr-un perete de pal: de-o parte studioul de emisie, de alta, redacţia. Angajaţii postului erau preotul Păsat, coordonatorul programelor teologice, sociale, educaţionale, asistat de Stelică Dascălu, redactor şi administrator.

Cum vor putea ei susţine 12 ore de emisie, e un mister.

Ca să salvez aparenţele unei inspecţii serioase, m-am apucat să trec în revistă grila de program, emisiune cu emisiune: Cuvînt de înţelepciune, Te Deum, Caleidoscop religios, Filocalia, Paraclisul, Ştiinţă şi credinţă, Înger, îngeraşul meu, asta trebuie să fie pentru copii...

Mi-a trecut prin cap că jumătate nu vor rămîne decît pe hrîrtie şi în locul lor se vor transmite pur şi simplu slujbele „live". Era calea cea mai ieftină de a ocupa spaţiul şi foarte probabil, asta se va întîmpla.

Însă preotul era de un entuziasm aproape molipsitor, vorbea de colaborări cu Patriarhia, cu Mitropolia şi cu studenţii de la teologie care urmau să muncească fără nici o plată. Şi mai ales conta pe ajutorul lui Dumnezeu.

Am deschis gura să-i spun părintelui că poate ar fi mai bine să simplificăm grila încă de pe acum printr-un proces verbal ataşat la dosar, pe care Consiliul, pus în faţa Paştelui, nu putea decît să-l aprobe.

În clipa aceea însă, am simţit o bruscă răceală la picioare: în timp ce vorbeam pardoseala se umpluse de apă. Ce înseamnă să faci radio dintr-un veceu!

Am sărit în sus ca şi cum haznaua de sub noi dăduse pe afară. Dar nu era decît apă curată, scursă probabil din ţevile care nu mai serveau la nimic. Pentru o clipă m-am gîndit să mă duc direct la gară şi să plec, oricum nu se putea face nimic.

Cum va funcţiona aici echipamentul Sonny, masa de mixaj, magnetofoanele TEAC şi REVOX şi mai ales emiţătorul?

Era în afara oricărei norme a oamenilor, ca să nu mai zic a Consiliului. Dar nici să laşi un oraş întreg neoprotestanţilor, în săptămîna Paştelui Ortodox!

M-am aşezat înapoi la pupitrul tehnic, demonstrativ, cu picioarele în apa care creştea şi-am cerut să vină careva cu un teu. Atît de hotărît eram să isprăvesc, încît pe loc m-am apucat să completez procesul verbal. Popa Păsat s-a mîhnit şi-a strigat după dascăl, care la rîndul său a strigat o femeie. Aceasta nu avea însă nici cîrpă, nici găleată, aşa că nu s-a putut face nimic. Am fost asigurat că totul va fi bine pentru că oamenii sînt entuziaşti, totul s-a făcut din danii, gresia şi faianţa erau de la un privatizat din mărginime, pe care o să-l cunosc la masă, este sponsor.

Izolaţia fonică era din cartoane de ouă puse deoparte de omul cu prăvălia din colţ. Echipamentele sînt de dar de la „Electronica", iar bruma de bani pentru casete cu muzică bisericească s-a strîns la slujba de Florii.

Sînt tot felul de lipsuri, fără îndoială, se văd cu ochiul liber, ca dovadă apa care va fi totuşi evacuată, imediat vine cineva cu o cîrpă.

Pînă atunci am încheiat procesul verbal de autorizare şi-am gustat din coliva pregătită de coana preoteasă. După care am mers la masă. Cuviosul reuşise să obţină o masă lungă în curtea fabricii de bere, care fiind sărbătoare, nu lucra.

De undeva venea miros de gunoi aprins. Patronul era un om gras şi credincios şi soţia sa a gătit de post. Pe masă era o ulcică de lut în care preoteasa potrivise ciorchini de liliac rupţi din cimitir. Dascălul ne-a mărturisit că urma teologia şi că la anul ar putea fi hirotonisit, deşi parohii nu prea sînt. Întîi să te însori, i-a zis preotul şi l-a bătut pe spate ca pe stadion. Am luat cu grijă din fasolea care era făcută cu mult ulei. Pe urmă au venit nişte scrumbii şi ele grase şi am fost sigur că am să mă deranjez. M-am minunat, ştiam că nu e încă dezlegare la peşte şi părintele a zis că da, mai spre seară. Şi mi-a făcut cu ochiul.

Mi-am dat seama că pentru mine se făcuse o excepţie şi n-am mai insistat. Stăpînul fabricii de ceramică a vrut să ştie dacă nu-mi trebuie nişte faianţă, iar privatizatul s-a plîns de TVA-ul la zahăr, care a crescut.

O să ne bage-n pămînt âştia, a zis cu glas scăzut. Dă-i în mă-sa, a zis patronul şi-a mai pus nişte bere. Pe urmă ne-a vorbit despre hamei, drojdie şi procesul de fermentaţie.

Coana preoteasă a vrut să ştie dacă ne-au plăcut sărmăluţele ei cu orez şi am dat din cap, aveam gura plină. Popa îi spune Cocuţa, după felul cum îşi strînge părul. Tocmai a cuprins-o cu braţul, într-un neaşteptat elan tineresc şi a zis că momentul căsătoriei este piatra de încercare a unui bărbat: de atunci o ia în sus sau în jos. Eu, unul, am luat-o în jos şi nu mă supăr că a plecat, era tînără şi cu pieptul sus, burta lipită de spate şi credea că eu merg undeva. Unde era să mă urmeze, la Casa de Cultură?

Mesenii au ciocnit. Ei credeau că părintele va face treabă bună, doar ţine slujba atît de frumoasă. Să vin să văd ce-i în noaptea de înviere, zici că atunci a înviat, spuse patronul cu gura plină.

Şi se lovi cu palma peste frunte ca în faţa unei revelaţii. Mie însă, gestul îmi aminti că mi-am uitat procesul verbal în post; era să zic în veceu. Va trebui să mă întorc după el, altfel nu-mi pot deconta deplasarea. M-am uitat la ceas: şase. Aveam tren la opt. Gazdele se ridicaseră odată cu mine şi am remarcat că părintele se pătase pe anteriu. Acum se uitau unul la altul, care să mă ducă cu maşina. Însă după atîta bere, nici unul nu îndrăznea să se suie la volan. Mi-am luat la revedere, am spus ceva despre succesul postului, nu mă îndoiesc. Părintele mi-a încredinţat cheia şi mi-a spus să i-o las sub streaşină. Apoi, cu toţii mi-au urat sărbători fericite şi m-au petrecut pînă la un taxi.

Îmi aminteam acum destul de precis că lăsasem procesul verbal pe o poliţă, undeva mai sus, ca şi cum apa ar fi putut să ajungă pînă la el. O prostie, bineînţeles.

La biserică i-am spus taximetristului, un tip acru, să mă aştepte că mergem mai departe, la gară: doar să iau o hîrtie. Mda, bine, a zis şi-a dat radioul mai tare. Curtea era pustie, parastasele se terminaseră. Se înserase bine şi cimitirul se lumina de candele. Am trecut printre ele, nu foarte stăpîn pe mine. E de la bere, mi-am zis. „Vocea" era acolo, la capătul mormintelor, cu silueta ei de toaletă coşcovită. Doar că nu mirosea. Mi-era ciudă pe mine că o autorizasem şi mă gîndeam că nici de slujba asta nu sînt bun, cum nu fusesem nici de celelalte. De fiecare dată m-am lăsat abătut de tot felul de considerente colaterale, tot felul de scuze. Poate pentru că întotdeauna am resimţit viaţa, ce-i drept confuz, dar mi s-a părut ca o mare apăsare. Şi nu atît asupra mea, cît a celor din jur. De aceea nu pot să găsesc nimănui nici o vină, lucru care la un inspector nu există mai grav. Dar nici nu reuşesc să-mi schimb viaţa. Merg aşa, cu umerii lăsaţi şi-mi spun că o să se termine...

Am reuşit să nimeresc broasca cu destulă greutate. Era veche, ca de magazie şi asta mi-ar fi lipsit, s-o dau peste cap. Am tras uşa şi-am încremenit: înăuntru era un bătrîn care ştergea pe jos. Lumina era stinsă şi ar fi trebuit să nu-l văd de loc; ei bine, îl vedeam foarte bine. Purta o cămaşă lungă din pînză odinioară albă, acum bătea în galben şi îi dădea un aer desuet. Avea părul lung şi barba colilie şi mai cu seamă aerul acela sfătos din icoanele naive. Doar că în loc de cruce, avea un teu; întindea apa cu el pe jos.

– Dumneata?! – am exclamat indiscret. Şi el părea surprins. Îşi ascundea teul la spate, jenat, parcă nu aşa se cuvenea să apară.

– Eu sînt, spuse el într-un tîrziu ca o recunoaştere. Era trist şi uşor jignit. Ai fi zis că trebuia să-l ştiu de undeva, cum şi el părea să mă ştie. Dar eu nu am relaţii cu oameni care au trăit atît de mult, ca să nu mă gîndesc că au suferit mult. Nu serveşte la nimic să te gîndeşti...

Repede mi-am luat procesul verbal, era chiar acolo, pe poliţă, încă mă ajută memoria.

Drumul pînă la gară mi s-a părut că nu se mai termina. Încă speram să prind loc la clasa I şi să dorm pînă la Bucureşti. Taxiul mergea încet şi şoferul asculta concentrat un meci. Echipa locală juca acasă şi el îşi pierdea vremea cu mine.

Cînd am ajuns pe peron nu m-am mirat că trenul avea întîrziere: toate îmi merseseră prost azi. M-am aşezat pe-o bancă cu servieta între picioare, să n-o uit. Eram în sfîrşit singur şi liniştit: în curînd voi fi acasă la adăpost de tot şi de toate.

Mă gîndeam la bătrîn. Am fost prea aspru. În definitiv eu cerusem să vină careva cu un teu. Da, da, exact aşa a fost, sînt sigur. Cu siguranţă era vreun angajat la negru, pentru că în acte nu apărea. Şi totuşi avea cheie. Vreunul din acei pensionari mizeri care acceptă orice umilinţă pentru orice plată. Şi mai şi ocupă locurile tinerilor!

Mi-am întins picioarele obosite. La urma urmei, era treaba inspecţiei muncii... ■

Bucureşti, 2003, de Paşti

ochiul magic

Avignon, Of(f), Of(f), Of(f) !

PÎNĂ la acest Avignon, nu ştiam cine sînt aşanumiţii "intermitenţi". Acuma ştiu. Sînt cei în jur de 100.000 de francezi (de cele mai diverse specializări - actori, cîntăreţi, sunetişti, decoratori, tehnicieni, paznici, secretare, şoferi etc.) angajaţi temporar în teatru, cinematografie şi audiovizual, şi care au intrat în conflict cu guvernul pe tema asigurărilor de şomaj. În ziua deschiderii oficiale a festivalului de la Avignon, intermitenţii (care compuneau peste jumătate din echipa tehnică a festivalului) au votat grevă naţională. În loc de spectacole nobile, am descoperit, în consecinţă, la Avignon, un vodevil stradal tragi-comic, cu consecinţe dezastruoase pentru oraş...

Aşadar, intermitenţii au intrat în istorie, în vara lui 2003; dacă pînă acum Franţa nu auzise decît, cel mult, vag, despre existenţa intermitenţilor, iată că în luna iulie a survenit o nefericită revanşă: intermitenţii şi-au impus prezenţa, toată lumea a aflat cine sînt şi ce vor. Dar cu ce preţ! Cu preţul distrugerii unor festivaluri culturale dragi Franţei, începînd cu festivalul de la Avignon, veritabilă "mitologie" a teatrului, un fel de versiune "culturală" a acelei mitologii cavalereşti şi naţionale care e "Turul Franţei" – cum scrie George Banu, în "Alternative teatrale", într-un frumos număr (dublu) dedicat ultimilor 23 de ani ai festivalului de la Avignon: "evenimente, fidelităţi, descoperiri"... E greu de închipuit cît de frustrantă a fost, pentru Franţa culturală, pulverizarea acestei mitologii... Răsfoind revista (cu bogăţia de imagini a unui album) descoperi, de pildă, în '82, marele spectacol "Les Shakespeare", Ariane Mnouchkine, Théâtre du Soleil, jucat în Curtea de onoare de la Palatul Papilor. De atunci, Mnouchkine n-a mai revenit la Avignon. Urma să o facă acum, în selecţia lui 2003, într-o ediţie care se anunţa fastuoasă, cu Peter Brook, Bartabas, Novarina, Lacascade... O ediţie pregătită minuţios, timp de un an, o ediţie la care se vînduseră, în avans, peste 70000 (şaptezeci de mii) de bilete, o ediţie către care se porniseră trupe şi decoruri şi cohorte de spectatori din lumea largă, o ediţie de care s-a ales praful într-o clipă. Directorul festivalului, Bernard Faivre d'Arcier (aflat la ultimul mandat) a jucat cartea demnităţii şi a prudenţei: deşi autorităţile locale s-au pronunţat pentru deschiderea festivalului, cu orice preţ, directorul a preferat să renunţe, să anuleze secţiunea oficială ("In"-ul), decît să joace sub presiune, ca şi cînd ar fi luat publicul ostatec... Pentru Avignon a fost un şoc. Ziarele locale publicau cifre mirobolante, despre dimensiunile astronomice ale pagubei... Primăriţa a dispus închiderea, pentru o zi, a Palatului Papilor, ceea ce nu s-a întîmplat nici cînd a murit Jean Vilar... Tristeţea e că nimeni n-a avut, practic, de cîştigat din protestul intermitenţilor (oricît de zgomotos-spectaculos ar fi fost el, şi oricît de asociat, în presă, cu frenezia contestaţiei din mai '68): faţă cu "autismul guvernamental" (cf. Faivre d'Arcier), bieţii intermitenţi nu au obţinut nimic. Cel mai mult a avut de pierdut publicul. Deşi, dincolo de *parada* intermitenţilor, se putea ghici drama reală a unei supravieţuiri chinuite; mulţi trecători ai Avignon-ului aveau agăţată de haine sau de bagaje o etichetă pe care scria "Public solidar"!... Solidar, dar derutat şi dezamăgit de absenţa marelui teatru.

Şi atunci a intervenit *Off*-ul. Secţiunea paralelă, cea neoficială, cea a sutelor de (mici) trupe venite să joace la Avignon pe banii lor. *Off*-ul are altă echipă, alt sediu, altă structură. Diferenţa dintre *In* şi *Off* e de obicei cea dintre *haute couture* şi second hand; în *Off* descoperi, la grămadă, ce vrei şi ce nu vrei; poţi să descoperi şi lucruri interesante; *Off*-ul are ceva janghinos şi sublim în acelaşi timp... *Off*-ul, în ciuda presiunilor, a refuzat să se declare "anulat". Pentru sutele de trupe care s-au înscris singure, şi-au închiriat teatrul (uneori o cămăruţă cu nici douăzeci de locuri!), şi-au plătit turneul –, pentru aceste mici trupe care trăiesc nu din subvenţii, ci din biletele vîndute, a nu juca ar fi însemnat a muri. Între faliment şi solidaritatea cu greviştii, majoritatea trupelor au ales o paradoxală cale de mijloc: au ales să joace, declarîndu-se solidare cu greviştii! Multă lume care, în mod normal, monopolizată de marile spectacole ale secţiunii oficiale, nu ar fi frecventat *Off*-ul, s-a reorientat spre spectacolele *mici*... Important e că oraşul a ieşit din starea de stupoare şi că, la Avignon, în ciuda tuturor intermitenţilor, s-a jucat teatru.

Şi aşa, în 2003, *Off*-ul a salvat Avignon-ul.

Eugenia Vodă

muzică

Induceri şi deduceri

Victor Hugo spunea undeva că presa este o formidabilă locomotivă a gândirii universale. Ce te faci însă atunci când locomotiva evacuează în exces fum gros, sufocant, copleşind cu nori negri de cărbune ars grăbite gări intens populate? Când, altfel spus, eşti aburit, făcut complice viciului murdar numit minciună, viciu întreţinut de ticluieli molcome, ce de multe ori nici măcar nu trezesc fungibile curiozităţi? Mai ales că minciuna este apanajul celui ce mână calul fără să-l aibă, un lotru care, graţie intrigilor migălos ţesute, presupune că obiceiurile sufletului său liliputan se regăsesc şi la ceilalţi. Din păcate, intriga convoacă spiritul; din fericire, ea exclude talentul. Spiritul însă, ca şi talentul, sunt aidoma frigurilor când te zgâlţâie, când te lasă. Deunăzi am fost eu însumi zgâlţâit de titlul-bombă lansat pe frontispiciul unui cotidian ce vestea, cu surle şi trâmbiţe, că doar în primele şase luni ale acestui an, 16.000 miliarde de lei au fost cheltuite de Guvern pentru festivaluri de muzică. Măi, să fie: iată cum cineva face din grăunte cupolă. Cum risipa de apreciere (ce nu dovedeşte decât mărginirea informaţiei şi a discernământului) pică într-o retorică a inimilor slabe şi într-o logică a minţilor false. Sau, cum un lucru care trece peste limitele sale se preschimbă în opusul său. Lasă că titlul nu acoperă nici pe departe conţinutul articolului; lasă că în viziunea autorului, festivalurile muzicale au ca obiect de activitate organizarea unor concursuri de matematică sau ridicarea de monumente ale eroilor (!), dar, fie din ignoranţă, fie din rea-credinţă, inducerea în eroare, ca mijloc al sufletelor meschine de a ieşi din încurcătură, trebuie vârtos amendată. Tocmai pentru a spulbera una dintre marile satisfacţii ale fiinţelor mărunte: aceea de a întinde curse, de a provoca deliruri deturnante şi derapante. E în firea lucrurilor ca oamenii de paie să poată lua lesne foc atunci când, creduli fiind, sunt mai atraşi de eticheta sacului decât de conţinutul lui. Aşa se face că mulţi cititori vor fi dat crezare ştirii conform căreia miile de miliarde au intrat exclusiv în buzunarele muzicii, cu toate că, din enumerarea în acelaşi articol – a proiectelor finanţate de către Guvern, doar trei (!) aveau ceva comun cu arta sunetelor, şi acelea în valoare totală de două miliarde de lei. Simplă eroare? Cras dezinteres? Tendenţioasă ocultare? Oricum, patimile născute din slăbiciune, indiferent de natura acesteia, sunt necruţătoare. Iar dezinformarea intenţionată este o lucrare nespus de ticăloasă, ce nu-ţi dă pace, nici răgaz. Mă gândeam, totuşi: dacă, prin absurd, cele 16.000 de miliarde ar fi luat drumul muzicii...? Dacă toţi aceşti bani ar fi slujit la susciţarea unor programe coerente, concertate, de promovare a muzicii româneşti? Ori, dacă având această baghetă cu care nu e nevoie să fii neapărat vrăjitor pentru a face minuni, ai putea să-i cheltuieşti cinstit şi cu profit, fără coerciţie ori intimidare, în aşa fel încât să poţi spune că cei mai buni bani sunt cei pe care-i foloseşti cu un scop anume. Altminteri, se întâmplă ca în festivalurile organizate de Ministerul Culturii şi Cultelor, unde la capitolul din deviz consacrat onorariilor aferente protagoniştilor, cifra este întotdeauna zero, întrucât din fonduri publice, se spune, nu pot fi plătite onorariile şi indemnizaţiile. Şi ne mai mirăm că banii pe care îi aduc vânturile, îi iau înapoi uraganele ori cei mai primejdioşi bani sunt aceia care nu pot fi cheltuiţi. În nici un caz însă banii nu se cade a fi aruncaţi pe tot felul de încropiri trufaşe sau ambiţii provinciale cu finalităţi echivoce, dacă nu chiar păguboase (încropiri care, decolorate politic, nu ar mai beneficia de nominalizări în cotidiene ca cel pomenit mai sus). Mai trist este că am ajuns să nu mă mai incite nici măcar calităţile pentru care un proiect artistic oarecare, sărac în consecinţe, dar bogat în detente electorale, este îndelung lăudat şi aprobat, aceleaşi calităţi, în cazul altui proiect oportun, cu eficienţă culturală, dar neimplicat propagandistic, fiind considerate cusururi: dacă este curajos, i se zice nechibzuit, dacă este generos, este apreciat ca risipitor, dacă este îngăduitor este socotit slab, iar, dacă este demn, e luat drept prost! Ca şi cum n-ar fi suficientă hărnicia unora de a induce erori şi a (de)duce proiecte.

Liviu Dănceanu

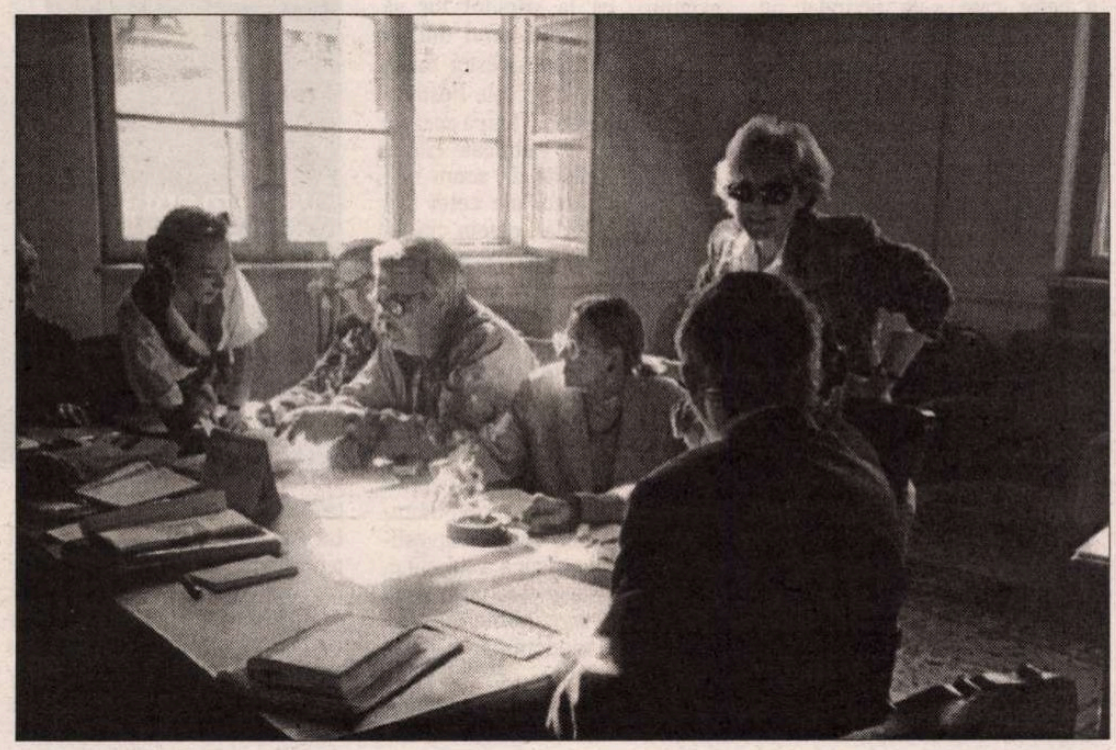
La Comana

Trebuie să o iei pe şoseaua spre Giurgiu, apoi, la stînga, spre Mogoşeşti, apoi, de mai multe ori la dreapta şi la stînga, într-o ordine pe care nu e uşor s-o ţii minte şi pe un drum doar pe jumătate asfaltat. În fine, treci de mănăstirea Comana şi, pe strada principală, vezi o casă cu o placă memorială proaspătă, cu cimentul încă umed în jur: *Gellu Naum (1 aug. 1915 - 29 sept. 2001).* Dacă deschizi portiţa, dai de o mică grădină plină de pomi roditori, care pentru un orăşean e o bucăţică de paradis. La început de august perele sînt tocmai bune (pe gustate) şi prunele aproape coapte. Cîrciumărese şi dalii şi un cap de pisică sculptat în lemn, la balustradă. În dosul grădinii, stufăriş. Acum vreo douăzeci-treizeci de ani, de acolo începea balta şi Gellu Naum putea să-şi folosească grădina ca debarcader. În grădină, Liggya îşi întîmpină oaspeţii, mulţi dintre ei foarte tineri. E sîmbătă, 2 august. Cei care vin pentru prima dată vizitează casa. Camera lui Gellu Naum de la etaj şi camera "de zi" au devenit sau au fost întotdeauna adevărate spaţii iniţiatice. Fiecare obiect are o valoare ascunsă, o vechime, o greutate a tainicei frumuseţi: năvoade de pescar, statuete şi tobe africane, mici idoli în piatră sau os găsite de poet, a căror vechime a fost evaluată la cîteva mii de ani, covorăşul lui Eminescu... În curte, oaspeţii revin la actualitate cu ajutorul laptopului adus de unul dintre oaspeţi şi al unei proiecţii pe zidul casei: s-a creat un nou site. E prezentat simplu şi fără vorbe mari. *www.gellunaum.ro* este adresa pe care o puteţi vizita şi dumneavoastră. Puteţi face o vizită şi la Comana, sînteţi oricînd bineveniţi. **(I.P.)**

cronica pesimistei

de Ioana Pârvulescu

Legile lui Murphy la *România literară*



Observaţie pesimistă preliminară

Cînd toate îţi merg prost, computerul nu face excepţie.

MANUSCRISE

Legea conservării manuscriselor, a lui Dimisianu

Nimic nu se pierde, totul se rătăceşte.

Completarea lui Alex.

Manuscrisul rătăcit apare întotdeauna după ce autorul a trimis o nouă copie.

Aplicaţia legii lui Maryann la manuscrise

Întotdeauna găseşti manuscrisul pe care nu-l cauţi.

Prima lege a dischetelor , a d-lui Ionescu

Cînd primeşti textul pe dischetă, singurul fişier care nu se deschide este cel de care ai nevoie.

A doua lege a dischetelor

Cu cît aduci mai multe dischete, cu atît iei mai puţine înapoi.

LECTURI LA ZI

Legile colaboratorilor (deduse din dialogurile electronice de pe adresa grupului)

1. Cînd o carte e cu adevărat tentantă, un coleg a anunţat deja că va scrie despre ea.
2. Cînd ai scris deja articolul despre o carte formidabilă, cel al colegului a şi apărut.
3. Cînd trimiţi la timp articolul, apariţia lui se amînă.

Variantă la legea a 3-a

3'. Cînd trimiţi la timp articolul, internetul *României literare* n-a funcţionat.

Corolar: Posibilitatea de a demonstra că ai trimis totuşi articolul este nulă.

4. Cînd nu-l trimiţi la timp, dl. Manolescu e cel care întreabă dacă a sosit.

ŞEDINŢELE DE JOI

Ordinea sosirii

Cei care locuiesc cel mai aproape vin cel mai tîrziu.

Aplicaţie pentru cei cu maşină

Cel mai tîrziu sosesc cei cu maşinile cele mai bune.

Comparaţie între pietoni şi şoferi

Cei cu maşină întîrzie mult mai des decît cei fără.

SCRIEREA ARTICOLELOR

Axioma Adrianei

Orice articol se scrie în ultima clipă.

Completarea Dlui Pascu

Cu excepţia celor care se scriu mai tîrziu.

Legea oboselii

Cînd vrei să anunţi că săptămîna următoare nu-ţi poţi scrie articolul, afli că doi colegi au anunţat acelaşi lucru înaintea ta.

Corolar 1: Trebuie să-ţi scrii articolul.

Corolar 2: Articolul iese prost.

Legea cititului

Cu cît ţi-a ieşit mai prost un articol, cu atît îl vor citi mai mulţi inşi.

Corolar: Cele mai bune articole sînt scrise cînd toată lumea e în concediu.

Legea compensaţiei

Cînd oamenii vin din concediu odihniţi şi reîncep să te citească, tu eşti iarăşi obosit.

Legea scrisului la computer

Cu cît un articol a ieşit mai bine, cu atît mai mari sînt şansele să-l pierzi definitiv în computer.

Completarea mea empirică:

Cu cît salvezi mai des, cu atît cresc şansele de a pierde totul.

Corolar: Primul lucru de care te întreabă toţi prietenii cărora le povesteşti întîmplarea este dacă n-ai uitat să salvezi textul.

Legea ideilor bune

Cînd îţi vine o idee genială, sună la uşă.

Corolar 1: Cînd te întorci la articol, ideea a dispărut.

Corolar 2: Orice încercare de a ţi-o aminti este zadarnică.

LEGILE PAGINĂRII

1. Pentru spaţiul de o pagină ţi se oferă cel mai des articole de două.

Scuza autorilor: Au numărat semnele fără spaţiile albe.

2. Pentru spaţiul de două pagini articolele sînt ori de o pagină şi treisferturi, ori de două pagini şi un sfert.

Soluţia lui Manolescu în a doua situaţie: Tăiem.

Consecinţă pozitivă: Articolul din care a tăiat Dl. Manolescu iese mai bun.

Consecinţă negativă: Protestele vehemente ale autorului le primesc redactorii.

3. Dacă articolul încape turnat în pagină, sigur autorul va dori să adauge un paragraf.

4. Cu cît pagina iese mai bine de la început, cu atît cresc şansele ca la verificarea finală de joi, să ţi se ceară să schimbi totul.

SALA COMPUTERELOR

Paradoxul Dlui Pascu

Cu cît Dl. Pascu e mai calm, cu atît lucrurile stau mai prost.

Axioma tehnoredactării, a lui Nelli

Orice tehnoredactor este folosit ca să culeagă texte.

Legea lui Edy

Cînd totul pare să meargă bine, fii pregătit: se va constata în curînd că s-a pierdut un articol.

RECEPTARE

Legea "Vocilor din public"

Vocile laudative îi pomenesc numai pe ceilalţi. Cînd te pomenesc pe tine, sînt critice.

Legea binelui şi răului, a lui Pleşu, aplicată receptării

Binele e discret, răul e spectaculos.

Corolar: Dacă într-un articol excepţional se strecoară o unică, măruntă greşeală, singurul lucru care se va remarca despre articol va fi greşeala.

Legea destinatarului

Dacă scrii un articol anume pentru un prieten, acesta va fi singurul care nu-l va citi.

PREMII LITERARE

Legea nerespecată a lui E. Lovinescu

Să se facă distincţie între premii şi ajutoare.

Ipoteza Adrianei Bittel

Trebuie să fii nebun să-ţi doreşti să faci parte dintr-un juriu literar.

Concluzia lui Alex. Ştefănescu

Toată lumea e nebună.

Postulatul succesului

Ca să iei un premiu nu trebuie să cunoşti pe nimeni din juriu.

Ipoteza eşecului

Cînd ai prieteni într-un juriu nu vei lua premiul.

Exemplificare: Cînd într-un juriu de 5 inşi ai 3 prieteni, nu te votează nici unul din ei ca să nu se spună că te favorizează.

Corolar 1: Faptul că cei 2 care nu te cunosc personal te-au votat nu ajută la nimic.

Corolar 2: Fiecare prieten va spune că unul dintre voturi a fost al lui.

Legea valorii

Cu cît valoarea cărţii e mai mare, cu atît ai şanse mai mari să ratezi premiul.

Substituţia lui Pavel Şuşară

Cu cît valoarea premiului e mai mare, cu atît ai şanse mai mari să-l ratezi.

Observaţia lui Oppenheimer aplicată acestei rubrici

Optimista crede că această lume literară este cea mai bună dintre lumile literare posibile, iar pesimista ştie dintotdeauna că alta mai bună nu există. ■

teatru

Visul unor nopţi de vară

EXISTĂ locuri minunate care, nu ştiu de ce, nu-mi spun mare lucru. Există locuri care nu au pătruns în circuitul universal, dar care fac pentru mine mai mult decît universul. Sînt locuri bîntuite de celebritate care mă pot inhiba sau, dimpotrivă, locuri adorate de toată lumea cărora le adaug adoraţia mea. Unul dintre acestea este şi Avignon-ul. La cîţiva anişori cîntam dezinvolt, ca toţi copiii, celebrul *sur le pont d'Avignon...* şi habar n-aveam ce înseamnă asta, unde se află şi, cu atît mai mult, dacă am să calc vreodată pe acolo. În 1996, priveam din apropierea podului fără un capăt spectaculosul joc de artificii închinat Zilei Franţei. Am petrecut la Avignon o lună de vis în care trupul meu a inhalat teatru prin toţi porii, iar mintea mea s-a încărcat de miracolul acestei arte la fiecare pas. Zi şi noapte. Am trăit în mijlocul acestui miracol care se cheamă Festivalul de la Avignon una dintre cele mai extraordinare experienţe profesionale şi umane, deopotrivă. Am văzut spectacole mari, am cunoscut oameni mari, mi-am nuanţat cîteva dintre prietenii, am hălăduit noaptea şi m-am trezit tîrziu dimineaţa, împotriva structurii mele matinale, am bătut cu piciorul fiecare străduţă, am poposit ore şi ore în tîrgul africanilor, purtînd discuţii interminabile despre tradiţie şi specific, am învăţat să negociez şi am crescut în ochii lor, m-am împrietenit cu cîţiva localnici, dintre puţinii care rămîn pe perioada Festivalului în Avignon şi care îşi oferă nenumărate servicii voluntare la dispoziţia acestuia şi a invitaţilor săi, am înţeles, din interior, ce înseamnă o asemenea manifestaţiune şi cum se completează, mereu, valenţele ei, l-am cunoscut pe B.F.A.-ul, adică pe Bernard Faivre d'Arcier şi ceva din felul său de-a fi, am priceput prin cît efort se traduce prezenţa în Festival, în selecţia oficială, a unei montări şi a actorilor ei urmărind de aproape travaliul celor din *Danaidele*, un proiect amplu şi important – şi pentru mine – la realizarea căruia Festivalul s-a implicat ca producător, am cules levănţică, am învăţat să gătesc provençal şi să mă bucur de frumuseţile din sudul Franţei. Pentru mine Avignon înseamnă Vară, Teatru, Bucurie.

În zilele sfîrşitului de iulie, am primit de la George Banu ultimul număr din *Alternatives théâtrâles* realizat de el şi de Bernard Debroux, co-directori ai revistei, despre intervalul de aproape un sfert de secol al Festivalului condus de Bernard Faivre d'Arcier şi Alain Crombecque. Este un număr excepţional despre istoria unei instituţii şi a unor artişti. Un număr care marchează nu doar sfîrşitul unui mandat, ci istoria lui, a unui loc, a celor care s-au perindat pe acolo din 1980 încoace, atunci cînd erau deja nume importante sau se lansau, spectaculos, la Avignon, ca un pariu cîştigat al selecţionerilor. Este o analiză, poate subiectivă, cum mărturisesc realizatorii ei aflaţi în faţa unui edificiu cultural ridicat de doi oameni pentru care Avignon-ul înseamnă performanţă şi teatru şi, nu în ultimul rînd, aproape douăzeci şi cinci de ani din viaţa lor impregnaţi în cetatea Papilor. Ce m-a impresionat, dincolo de cuvinte şi imagini, este faptul că şi mandatul lor a rămas, într-un fel, fără sfîrşit, fără capăt, ca şi podul celebru. Ediţia de anul acesta nu s-a mai ţinut. Ea însemna, pe de o parte, despărţirea celor doi directori de Festival şi, pe de altă parte, un nou început, un nou mandat, ce va fi asigurat de Vincent Baudriller şi Hortense Archambault. Greva intermitenţilor din Franţa - despre care aţi putut citi şi în revista noastră - amplă şi cu un profund sentiment de solidaritate într-o cauză, a determinat anularea tuturor festivalurilor. Singurul lucru palpabil despre ediţia Avignon 2003, care n-a mai avut loc, este acest număr din *Alternatives théatrâles*. El pune punct unei istorii, trage cortina şi, privind înapoi cu melancolie, provoacă analize, discuţii, comentarii, confesiuni, evaluări. Este o antologie a teatrului în evoluţia lui semnificativă pentru acest interval, dar şi pentru acest festival, o antologie de texte şi de imagini superbe, alcătuită cu emoţie de George Banu şi Bernard Debroux, alături de colectivul redacţional de la Bruxelles, din Belgia, care editează această revistă. "Festivalul de la Avignon – o «mitologie» a teatrului, nu numai locală, naţională, ci europeană, internaţională. [...] Avignon-ul – un loc al memoriei." Nu cred că există specialist sau, pur şi simplu, iubitor al acestei arte care, dacă a poposit cîndva acolo, să nu subscrie la acest pasaj decupat din cuvîntul introductiv al autorilor acestui periplu prin timp, prin aventura însăşi a regizorilor, actorilor, scenografilor şi a spectacolelor lor.

Evenimente, fidelităţi, descoperiri este subtitlul numărului 78-79 al revistei amintite. "Acest număr reuneşte, într-o manieră subiectivă – puteţi să ne-o reproşaţi? – traseele evenimentelor, fidelităţilor şi descoperirilor care au marcat intervalul petrecut de cele două figuri în fruntea Festivalului. Imagini comentate de către martorii acestei aventuri, ca la sfîrşitul lor să putem oferi schiţa unui muzeu imaginar. Muzeul acestei mitologii franceze care este Festivalul de la Avignon." După această introducere sînt publicate cîteva dintre declaraţiile de acum mai bine de douăzeci ale celor doi manageri. Aşadar, putem citi, la început, cu ce gînduri şi cu ce intenţii s-a plecat la drum, pentru a comenta în singurătate apoi efectele, ce promisiuni s-au transformat în realitate, şi cum, ce a rămas doar un vis. Amîndoi îşi aduc omagiul marelui artist şi animator Jean Vilar, fără de care, probabil, acest loc şi-ar fi oprit celebritatea la bizarul pod Saint-Bénézet. Ţinînd cont de investiţia morală şi artistică a lui Vilar, cei doi au reuşit, aşa cum şi-au propus, să lege numele Avignon-ului de modernitate, de tendinţele ei variate, dinamice, de numele regizorilor care au determinat evoluţii şi modificări majore pe scenă şi în modul de receptare al spectatorilor, care au adus, dincolo de teatrul popular promovat de Vilar, teatrul modern, experimental, teatrul experimentelor şi tuturor inovaţiilor estetice, pînă la spiritul elitist al lucrurilor rafinate şi chiar preţioase. Ca efect de-a lungul timpului: la fiecare ediţie, i-am întrebat mereu pe cei întorşi de acolo CE AU VĂZUT, am cumpărat revistele care au relatat amplu evenimentul, ziarele franţuzeşti cu cronici şi comentarii, am urmărit pe *ARTE* reportaje. Şi asta o fac toţi cei care nu pot vedea cu ochi proprii spectacolele pe care s-a mizat, şi şi-au confirmat premisele, sau pe acelea care au devenit revelaţia unei ediţii. Întotdeauna au existat şi răsturnări spectaculoase, şi decepţii de proporţii, dar, mai ales, lucruri formidabile. Răsfoind paginile acestui album, în fond, îmi aud paşii pe străzile oraşului, mă văd la Biroul de presă procurîndu-mi biletele rezervate pentru cele mai minunate şi diferite forme de spectacol, de la cele lectură, la cele considerate favorite şi găzduite în curtea interioară, în Curtea de Onoare a Palatului Papilor, la cele din spaţii neconvenţionale, la cele de la Teatrul Municipal, la spectacolele de dans, de gest, de circ. La Avignon s-a putut lua pulsul tendinţelor teatrului şi dansului francez. Ariane Mnouchkine, Jean-Pierre Vincent, Peter Brook, Antoine Vitez, Georges Lavaudant, Pina Bausch, Maguy Marin, Karin Saporta... La Avignon au putut fi văzute producţiile celor mai importanţi artişti din Europa Centrală şi de Est, în frunte cu Tadeusz Kantor. Printre ei, şi Silviu Purcărete. De două ori consecutiv invitat la Festival: în 1995 cu *Titus Andronicus*, cu Teatrul Naţional din Craiova şi cu Ştefan Iordache în rolul titular, spectacol jucat la Teatrul Municipal şi în 1996, cu *Danaidele*, prezentat în douăsprezece reprezentaţii la Cariera Redland-Boulbon, un loc magnific introdus în circuitul Festivalului în 1985, cînd Peter Brook îl alegea pentru *Mahabharata* sa. Răsfoiesc albumul şi-mi retrăiesc emoţiile şi imaginile păstrate în memoria mea afectivă şi subiectivă. *Le cri du cameleon* al lui Joseph Nadj, un spectacol la frontierele dintre teatru şi circ, în care îi regăseam pe Bruno Schulz şi pe Tadeusz Kantor în cea mai fascinantă şi expresivă demonstraţie a ludicului, a unei debordante şi de neuitat lecţii de actorie; *Livada de vişini* a bulgarilor Margarita Mladenova şi Ivan Dobtchev şi dialogurile-dezbateri conduse cu inspiraţie de George Banu; *Ascensiunea lui Arturo Ui*, un spectacol regizat de Heiner Müller, cu un actor extraordinar, Martin Wuttke. Nu continui. Despre toate am scris, la timpul cuvenit, în paginile *României literare*. Inclusiv cum m-am dat peste cap la Paris ca să obţin bilete la *Opera equestre de Zingaro* cu formidabilul Bartabas, un spectacol de circ, unic, care a făcut epocă la Avignon în 1987, în '89, în '91. Cum l-am văzut lucrînd la Limoges, la şcoala de teatru condusă de Silviu Purcărete, pînă anul acesta, şi de Paul Chiribuţă pe Eimuntas Nekrosius, *en-vogue*-ul regizor lituanian pentru că mă impresionase enorm *Hamlet*-ul lui. Care, nu ştiu de ce, n-a prins la Avignon, în vreme ce, în Italia, şi nu numai, a avut mare priză, mare succes.

Fascinaţia Avignon-ului vine, fără dubiu, din frumuseţea oraşului, din istoria lui, din mirajul sudului Franţei în care este amplasat şi din al căror parfumuri mă îmbată şi astăzi cel de levănţică. Dar toată această frumuseţe este înnobilată de cea a teatrului. El augmentează toate datele formidabile ale cetăţii. Am văzut Avignon-ul şi toamna. Răvăşitor de trist şi de solemn. Din punctul meu de vedere. În liniştea nefirească de pe străzi, de pe terase, m-am aşezat cu un pahar de vin roşu în faţă şi am încercat să-mi anim peisajul. Am început să umplu golul cu viermuiala din amintirile mele, să completez spaţiile extraordinare, dar reci cu personaje ca cele întipărite în mintea mea, ancorată definitiv în atmosfera Festivalului.

Cîtă agitaţie în capul meu, ce linişte în jur...

Marina Constantinescu

Filme "de graniţă" la Sibiu

RECENT, "crema" presei internaţionale de specialitate a notat foarte pozitiv ultima ediţie a Festivalului Internaţional de Film Documentar şi Antropologie Vizuală de la Sibiu – AstraFilmFest. Amintesc dintre autori pe Michal Buchowski, semnând în faimoasa *Anthropology Today* şi pe Frode Storaas, în *NAFA Newsletter*.

Dacă festivalul de la Sibiu se bucură de o atenţie atât de însemnată şi de constantă, aceasta se datorează fără doar şi poate unor particularităţi care îi conferă vizibilitate printre manifestările de gen, dar şi naturii în sine a filmului antropologic, extrem de provocatoare în plan teoretic – generatoare în fapt a unor adevărate probleme deschise.

Filmul antropologic - un gen popular?!

INCONTESTABIL, tonul ediţiei a 6-a l-a dat audienţa neverosimilă de care ea s-a bucurat, îndeosebi printre tinerii veniţi din întreaga Europă, cu deosebire din cea centrală şi de Est. Majoritatea au format-o studenţii din Poznan, "completaţi" de cei din Cracovia. S-a vorbit în fapt despre o *invazie poloneză*. Remarcând amploarea fenomenului, Michal Buchowski aprecia în *Anthropology Today* că audienţa tânără şi cosmopolită a făcut ca "festivalul să aparţină mai mult tinerilor adepţi ai antropologiei, decât «decanilor» acestei profesii şi discipline. Acest fapt a constituit o surpriză pentru specialiştii occidentali veniţi pentru prima dată la Sibiu."

Destul de insolit, cunoscutul antropolog Peter Crawford, membru al juriului, reflecta astfel asupra ideii de *audienţă generală* în sfera antropologiei vizuale: "Nu cred că trebuie să facem numai filme de interes strict etnografic, putem face la fel de bine filme şi pentru alte scopuri. Ele pot fi de pură specialitate – şi nu văd nimic rău în asta. Pe de altă parte, nu e obligatoriu ca acestea să fie proiectate într-un festival, pentru că pierdem raţiunea iniţială a producerii filmului... care nu e cea a unei audienţe generale, ci a utilizării lui pentru o cercetare specifică. Din acest punct de vedere, cred că AstraFilmFest şi-a găsit propria audienţă, pentru că utilizează limbajul cinematografic pentru a produce ceea ce poate fi cotat şi savurat ca având o audienţă generală..."

Documentar sau ficţiune?

ALTĂ întrebare care, reflectată sau nu, rămâne mereu prezentă – îndeosebi în secvenţa pragmatică a jurizării – este cea a criteriilor de apreciere a unui film antropologic. Trebuie acestea să aparţină antropologiei, sau (şi) criticii şi esteticii de film?

Dacă ţinem seama de faptul că în orice material documentar, oricât de nevinovat intenţional, există totuşi o structură narativă, atunci aspiraţia lui Dan Geva din Israel (unul dintre realizatorii premiatului *Cheia*) este pe deplin justificată: "Am văzut aici câteva filme fascinante şi am reflectat la graniţele dintre filmele etnografice şi antropologice şi filmele documentare; mi-ar plăcea ca aceste graniţe să devină mai ambigue. [...] Acest film este etnografic, acesta – documentar... Mi-ar plăcea ca ele toate să fie mai degrabă docucinema. Adică mai cinematice. Să spună mai mult spectatorilor în termeni de emoţie, de informaţie investită emoţional, cu mijloace narative. Mi-aş dori să văd filme cu o tehnică narativă mai sofisticată şi cred că această sofisticare ar da ocazia publicului să perceapă etnograficul şi antropologicul ca fiind produse accesibile, nu doar simple etichete.

Mi-am dat seama cât de important este să ai o poveste, o dramă, un conflict, un conflict uman; un alt lucru important este să tratezi informaţia abia în secundar [...]. Am descoperit că oamenii sunt mai receptivi la emoţii decât la informaţii."

Pentru Peter Crawford, distincţia antropologie-film este importantă, dar totuşi nu determinantă: "Mi-au plăcut multe filme, fie datorită meritelor lor cinematografice, aşadar pentru că sunt bune ca filme, fie pentru că ele sunt interesante din punct de vedere antropologic." În aceeaşi măsură, "e bine să avem filme periferice în raport cu genul documentar ori antropologic, pentru că ele suscită discuţii şi se dovedesc în sine interesante."

Întâlnim însă şi opinii contrare, care arată că lucrurile nu sunt nici pe departe atât de limpezi – precum cea a lui Susan Muska, una dintre realizatoarele de asemeni premiatului *Femeile, faţa uitată a războiului*: "Am fost foarte mulţumită să vin la acest festival pentru că este, mai întâi de toate, unul de film etnografic şi documentar"...

Filmele pe care nu le vezi la TV...

IMPRESIA tranşantă, profundă şi durabilă – a *non-televiziunii*. Estetica şi discursul filmelor din Festival nu sunt, hotărât lucru, ataşate ideii curente de "telegenie".

De altfel, aceeaşi Susan Muska remarca: "oamenii sunt [aici] realmente dedicaţi filmului documentar şi etnografic şi ajungi să vezi o mulţime de filme pe care nu le poţi vedea într-altă parte. Nu am putea vedea niciodată aceste filme la televiziunea americană, iar pe multe dintre ele nici la televiziunile europene, pentru că majoritatea sunt marcat etnografice, foarte detaliate şi deci nu au acel ritm pe care îl vor televiziunile. Totuşi, aceste filme au foarte mult de oferit şi ne povestesc despre cultura şi istoria noastră, precum şi despre alte lucruri pe care oamenii ar dori să le cunoască şi să le vadă – şi ei pot face aceasta aici."

...pentru că sunt prea intimiste

MIINA AKKIJARKKA, interpreta principală din filmul *Miina!* al finlandezului Lasse Naukkarinen, are o explicaţie la prima vedere diferită: ea vorbeşte despre "un spirit de libertate" care "trebuie să iasă la suprafaţă, prin diferitele tipuri de filme pe care noi, oamenii obişnuiţi nu le putem vedea la televizor. [...] Pentru că la televizor nu vezi decât exteriorul, împuşcături, ştiri, zgomot şi atacuri. Iar aici totul a fost atât de serios, de parcă s-ar fi filmat interiorul cuiva, al inimii, al minţii, şi pe lângă asta distrează publicul. E atât de frumos!"

Dar până unde ai dreptul să pătrunzi în intimitatea (sau în "interiorul") cuiva?

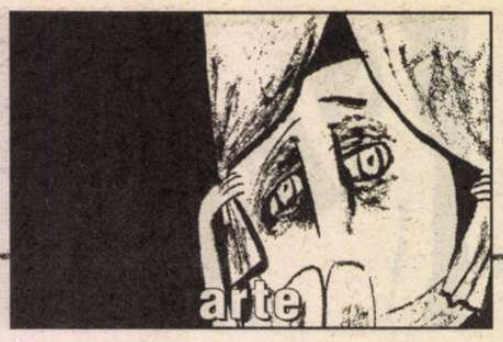
După cum observa Frode Storaas în *NAFA Newsletter*, referindu-se la titlurile din concurs: "Un film care a stârnit atât admiraţie, cât şi provocare, este *Dilema lui Duka*, realizat de Jean Lydall, căruia juriul i-a acordat Premiul Centrului Naţional al Cinematografiei. Motivaţia juriului: «[...] Povestea vieţii lui Duka este înfăţişată cu o extraordinară intimitate şi simpatie.» La proiecţia filmului la Festivalul Internaţional de Film Etnografic de la Göttingen (mai 2002) au existat reacţii cu privire la această pătrundere în intimitate. De exemplu, o scenă lungă prezentând naşterea unui copil a fost percepută ca fiind prea intimă. Dezbaterea a continuat în NAFA Newsletter nr. 7 [...]. După proiecţia filmului la Festivalul de Film NAFA din Joensuu, Finlanda (octombrie 2002), discuţiile nu s-au axat atât de mult pe scena naşterii, cât pe unele scene în care realizatoarea a apropiat publicul de o discuţie foarte intimă dintre două bune prietene, una aflată în faţa camerei de filmat, iar cealaltă în spatele camerei. Realizatoarea menţionează în NAFA Newsletter că Duka şi familia ei sunt mulţumiţi de film şi că nu i-a deranjat deloc pătrunderea în intimitatea lor. [...] Un alt film câştigător la AstraFilmFest, care a provocat publicul în mod asemănător, a fost *Cheia* de Dan şi Noit Geva. Juriul competiţiei internaţionale a apreciat filmul, recunoscând şi respectând curajul celor doi realizatori, «care prezintă cu sinceritate problemele existente în societatea israeliană actuală.» Şi încă ce probleme! Filmul cuprinde lungi scene repetate de abuzuri şi limbaj grosolan. S-ar putea crede că oamenii filmaţi, atunci când se liniştesc, regretă cele întâmplate. Din nou, realizatorii filmului ne-au asigurat că protagoniştii au fost mulţumiţi de film, deşi au simţit o oarecare jenă. Unii spectatori s-au simţit stânjeniţi, fiind puşi în situaţia de a asista, «privind pe gaura cheii», la drame foarte personale, la certuri cu replici regretabile şi ţipete nelalocul lor."

Citat de Frode Storaas, Dumitru Budrala, directorul festivalului sibian, aşează întreaga problemă în matca ei principială: "Se pare că perfecţionarea tehnicii digitale reduce distanţa dintre cineast şi subiect şi tot mai multe filme reuşesc să exploreze viaţa de zi cu zi, pătrunzând în intimitatea personajelor". De fapt, aşa cum observă Storaas mai departe, există o coincidenţă a intenţiilor celor două domenii – film şi antropologie: "Cercetarea antropologică presupune apropierea de oameni. Ne simţim împliniţi atunci când suntem incluşi într-o comunitate şi avem acces la informaţii mai mult sau mai puţin intime. Când scriem despre subiecţi, le putem ascunde identitatea în diverse feluri. Când îi filmăm, îi expunem pe ecran, îi putem percepe ca fiind reprezentativi pentru o societate sau cultură. Ei înşişi cred asta şi în primul rând cred că se reprezintă pe sine. Când se filma cu camera pe umăr, privind prin obiectiv, oamenii erau mai mult sau mai puţin conştienţi de faptul că sunt filmaţi. Noile camere de filmat cu ecrane LCD ne obligă să reflectăm mai mult asupra celor filmate şi asupra modului în care înfăţişăm oamenii."

PRIN interesul suscitat la ultima ediţie a AstraFilmFest, a devenit evident că filmul antropologic ("ficţiunea" inclusă!) constituie o alternativă depoluantă în raport cu obişnuitele produse cinematografice sau de televiziune. Problemele sale de identitate decurg, în genere, din interferenţele şi tensiunile pe care le cumulează: antropologic-cinematografic, etnografic-documentar, naraţiune-informaţie, observare-participare etc. Aceste probleme nu sunt, aşa cum prea lesne s-ar putea crede, localizate clar la marginea genurilor "artistice" ale cinematografiei, ci se dispersează continuu pe întreg spectrul acestor genuri. Filmul antropologic este doar un teren predilect de încercare şi experiment.

Dorin-Liviu Bîtfoi

(interviuri realizate de echipa AstraFilmFest)



muzică

Ironie, satiră, parodie şi grotesc

ORICE categorie estetică poate fi definită în muzică doar în anumite limite, destul de restrictive. Nu s-a încumetat nimeni să facă o listă precisă şi completă a mijloacelor muzicale prin care se provoacă un efect comic. Indicaţii mai sugestive asupra vreunui conţinut muzical comic le primim din direcţia muzicii programatice, altele mai clare din muzica pe text (lied, operă etc.). Dar şi atunci, discuţia despre un mare compozitor poate genera opinii diverse, un analist văzând nuanţe ironice acolo unde un altul nu le detectează, ambiguitatea unei capodopere lăsând loc interpretărilor cât mai discordante.

Unelte specific muzicale de a întruchipa comicul sunt aşadar extrem de dificil (aş îndrăzni să spun imposibil) de inventariat. Comentarea unui material preexistent prin citatul parodic ar reprezenta într-adevăr un procedeu de a obţine efect comic. Situaţii scenice din anumite opere comice „provoacă" pe compozitor să găsească soluţii muzicale uneori sclipitoare, imposibil însă de desprins de relaţia cu textul şi teatralitatea. În fine, într-o muzică pur instrumentală se vorbeşte mai degrabă despre caracter (dansant, liric, senin, dramatic, funebru etc.), dar rareori poţi pune degetul pe locuri „comice".

Demersuri muzicologice în acest perimetru nu sunt multe. De aceea am citit curioasă o carte despre Şostakovici care propunea un domeniu înrudit: Esti Sheinberg - *Irony, Satire, Parody and the Grotesque in the Music of Shostakovitch. A Theory of Musical Incongruities*, Aldershot, Ashgate, 2000. Dacă aş fi căutat o listă precisă de condiţii îndeplinite de anumite muzici de Şostakovici ca să fie ironice, satirice, parodice sau groteşti, aş fi fost dezamăgită. Prudentă, însă, am găsit o perspectivă semiotică înnoită după sugestiile recente ale teoriei narativităţii. Fără a fi o admiratoare necondiţionată a acestei orientări foarte în vogă din muzicologia actuală, am apreciat punerea în reţeaua generală semiotică a muzicii lui Şostakovici, aşadar corelarea sa cu teoriile culturii ruse-sovietice din epocă, mai precis cu formalismul rus. Cea mai fascinantă paralelă mi s-a părut cea între multitudinea de straturi muzicale dintr-o piesă şostakoviciană şi conceptul lui Bahtin despre multivocalitate, heteroglossie, celălalt eu. Şostakovici şi Bahtin nu s-au întâlnit, n-au comunicat direct, dar contemporaneitatea lor justifică o posibilă paralelă. Practic, aceasta provoacă singurul exemplu pur muzical de "parodie plurivocală" din cartea comentată: *Preludiul pentru pian op. 34 nr. 2* este analizat armonic, fiind descoperite straturi ce se pot asocia la un stil anume. Rezultă aluzii suprapuse sau succesive la stilul tonal clasic, la cel al lui Schubert şi Chopin, la aspectele modale ale lui Musorgski, Debussy sau Korsakov. Până la urmă, nu se poate desprinde parodia de ideea de stil: norma însăşi este fie exagerată, fie interpretată ca un comentariu al normei.

Incongruenţa şi ambiguitatea sunt conceptele-cheie într-o carte care porneşte de la compozitorul sovietic ca exemplu, ca pretext, dar traversează un spectru mult mai larg al creaţiei muzicale din perimetrul estetic propus. Ironia, satira, parodia şi grotescul rezultă în primul rând din ambiguitatea semantică, toate presupunând mai multe straturi de semnificaţie. De la bun început, ideea că Şostakovici ascunde în muzica sa alte sensuri decât cele dezvăluite la prima vedere presupune o atitudine ideologică de escamotare a cenzurii comuniste. Ambiguitatea pare a constitui trăsătura sa principală de stil, semnalată inclusiv în discursurile verbale, în scrierile compozitorului, ca un mod de supravieţuire artistică în epoca respectivă, alături de atitudinea de compromis politic (Şostakovici semnând suficiente mostre muzicale ale realismului socialist, inclusiv un imn de stat).

Parcurgând fiecare (sub)categorie a comicului, pentru a o regăsi concret în pagini şostakoviciene, Esti Sheinberg a fost atentă la abordarea interdisciplinară. Nu lipsesc permanente referiri la filosofie şi literatură care pot lumina un aspect sau altul al creaţiei muzicale.

Este binecunoscută, de pildă, reflectarea conceptului ironiei romantice în muzica epocii - la Schumann bunăoară. Teoriile lui Schlegel se pot regăsi în unele lieduri ale romanticului german pe versuri (desigur!) de Heine: în finalul liedului *Ein Jüngling liebt ein Mädchen*, compozitorul "simte" tratamentul special sugerat de poezia respectivă a lui Heine, unde ultimele versuri reprezintă cheia, revelaţia întregului conţinut. Tonul luminos se schimbă în nuanţe amar-ironice în ultima frază, a "inimii frânte". Dacă numeroşi muzicologi au discutat, în ultima jumătate de secol, acest tip de ironie muzicală, precum şi aspecte ironice ale citatului muzical, dezbaterea rămâne inevitabil la un nivel meta-muzical.

Mai departe, muzicii moderne pare a-i fi mai degrabă caracteristică ironia satirică, în inepuizabilele abordări sau respingeri ale normelor trecutului. Satira muzicală este vizibilă doar prin raportarea la anumite norme: tonalitatea poate fi satirizată, ca o valoare culturală perimată. Alban Berg asociază, în *Wozzeck*, un acord major cu "banii", într-o satiră socială subtil-amară; Prokofiev comentează tonalitatea cu băşi "falşi" sau cu alunecări armonice subite şi disonante, dintr-o perspectivă neoclasică. Satira muzicală poate fi obţinută şi prin invocarea sau exagerarea unor clişee sau banalităţi - în muzica de pian a lui Eric Satie sau, cu alt ton şi cu un alt grad de complexitate, în simfoniile lui Mahler. Înrudită în spirit cu acestea, muzica orchestrală a lui Şostakovici oferă suficiente exemple de figuri simple, repetitive, de ostinato "militar". Aici, o discuţie mereu fertilă o provoacă prima parte a *Simfoniei a VII-a, "a Leningradului"*: Esti Sheinberg vede în celebrul marş care intervine brusc (în dezvoltarea formei de sonată din prima parte) un exemplu de satiră. Literatura sovietică pe marginea acelui marş abundă în consideraţii eroice asupra patriotismului compozitorului: s-ar reflecta acolo ameninţarea armatelor germane asupra Leningradului, toată simfonia fiind o expresie a victoriei forţelor populare asupra cotropitorilor. Melodia banală de marş, orchestrată magistral, prin adiţie de voci – ca *Boleroul* de Ravel –, repetată până la saturaţie, provoacă însă şi alte asociaţii posibile. În urmă cu mai bine de cincisprezece ani, într-un studiu asupra morfogenezei muzicale, Aurel Stroe se referea la acelaşi pasaj al *Simfoniei a VII-a* de Şostakovici, asemuind acumularea de voci, obsesivă şi implacabilă în marş, cu proliferarea unui organism canceros…

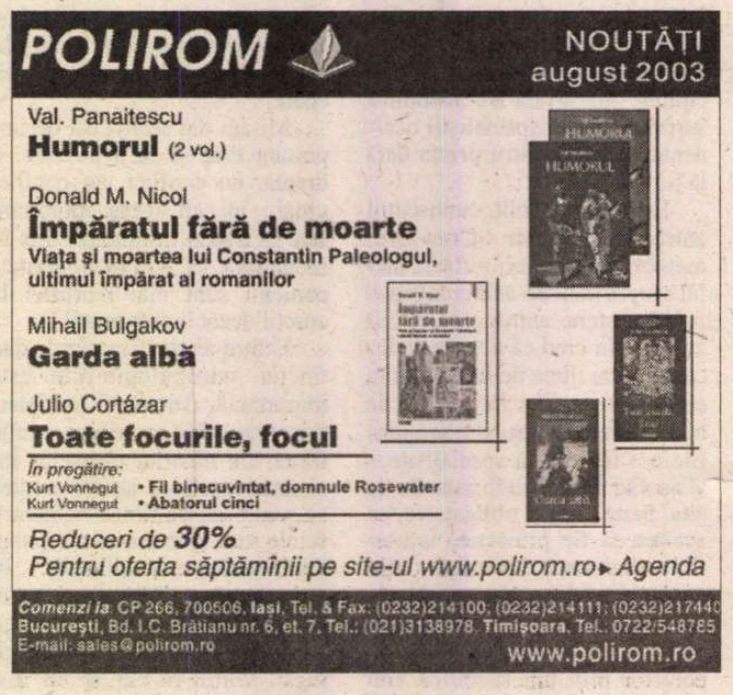
Dacă satira muzicală presupune intertextualitate, parodia se naşte din aceasta. Graniţe între imitaţie stilistică, stilizare şi parodie pot fi uneori dificil de trasat, ca şi între parodia satirică sau non-satirică. Motivul celebru de început al operei wagneriene *Tristan şi Isolda* poate fi citat de Berg în *Suita lirică* drept expresie ardentă şi culminantă a iubirii imposibile, sau fin parodiat de Debussy într-o miniatură pentru pian – *Golliwogg's Cakewalk* – pentru a ironiza sentimentalismul şi chiar întregul eşafodaj al dramei wagneriene, al cărui port-stindard devenise motivul respectiv.

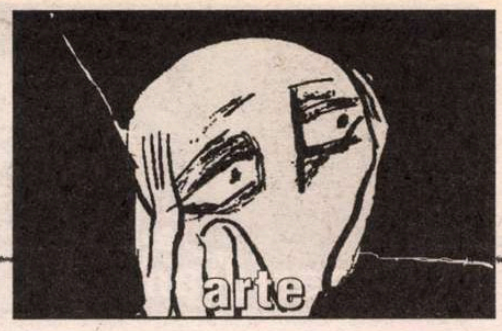
O anumită doză de raţionalitate şi analitic este implicată în ironia, satira sau parodia muzicală (şi toate combinaţiile posibile de nuanţe între acestea). Grotescul stimulează mai degrabă reacţii senzoriale, adesea explorate de romantici – în *Dansul macabru* de Saint-Säens sau în *Visul unei nopţi de Sabat* din *Simfonia Fantastică* de Berlioz, în *Baba Iaga* din *Tablouri dintr-o expoziţie* de Musorgski sau în finalul din *Rigoletto* de Verdi. Pe compozitorii secolului XX i-a atras combinaţia de ridicol şi înspăimântător, redescoperită în artă primitiv-folclorică sau în diverse mituri: doze de grotesc traversează expresionista suită *Pierrot lunaire* de Schönberg, ca şi folcloricul balet *Petruşka* de Stravinski. Iar cele două opere de Şostakovici rămân neîndoielnic mostre ale grotescului anunţat încă din titlu: *Katerina Ismailova (Lady Macbeth din districtul Mţensk)* şi *Nasul* (desigur, după Gogol). De la sugerarea timbrală a sforăitului în somn şi exagerările caricaturale din *Nasul*, până la redarea muzical-expresionistă a crimelor unei Lady Macbeth autohtone, concepţia lui Şostakovici traversează un spectru larg al grotescului în indicaţiile muzical-teatrale.

Printre punctele de interes ale cărţii comentate, problema evreiască reflectată în muzica rusă revine leitmotivic. Celebra miniatură din *Tablourile dintr-o expoziţie* de Musorgski, *Doi evrei*, devine satirizantă prin exagerarea cantitativă a unor trăsături. Esti Sheinberg demonstrează cum caricatura muzicală se bazează, în acest caz, pe un anume clişeu despre caracterul evreiesc: acesta evoluează de la o familie din care nici unul dintre membri nu poartă toate trăsăturile sale caracteristice, spre o entitate artificială, o unitate culturală caracteristică. În muzica de scenă a lui Şostakovici, muzica de tip "Kleizmer" este introdusă în anumite contexte, cu funcţie grotescă. Pe de altă parte, din ciclul de melodii *Din poezia populară evreiască* - ultimul lied, *Fericire* – s-ar deduce satira la reacţia noastră de ascultători asupra grotescului…

În general, "idiomul muzical evreiesc" al lui Şostakovici rămâne un amalgam de semnificaţii, unul din numeroasele mesaje complexe transmise de muzica sa. Acestea presupun exprimarea ironiei printr-o mixtură de parodie, satiră şi grotesc: şi totuşi, în ce măsură le detectează fiecare din noi în evocarea unor dansuri, a unor muzici populare (inclusiv cea evreiască din sud-estul Europei), sau a unor lucrări celebre de Rossini, Wagner sau Mahler se va dezvălui doar la audiţii repetate. Un alt subiect deschis în continuare comentariului este poziţia politică a compozitorului sovietic: este oare într-adevăr "încifrată" muzical o ironie existenţială ca meta-mesaj sau muzicologii speculează doar această temă?

Valentina Sandu-Dediu





cronica plastică

de Pavel Şuşară

Evenimente estivale

Simpozionul de sculptură Cărbunari

Lucrare de Mircea Bochiş

Lucrare de Andrei Marina

S-A ÎNCHEIAT, de curînd, cea de-a şasea ediţie a simpozionului de sculptură în marmură de la Cărbunari (Baia Mare), proiect al deja binecunoscutului Muzeu Florean. Şi în această ediţie, ca de altfel şi în cele anterioare, condiţiile exterioare au fost oarecum aceleaşi. Adică vreme de o lună, cei şase sculptori au cioplit masive blocuri de piatră, mai exact, de calcar, iar lucrările au fost amplasate, finalmente, în poiana special amenajată şi transformată, în ultimii ani, într-un amplu sit artistic. Avînd în vedere faptul că, pînă la un anumit punct, asemenea evenimente ciclice au multe caracteristici stereotipe, există şi tentaţia de a privi consecinţele lor ca pe nişte fatalităţi ale acestor mecanisme care funcţionează oarecum din inerţie. Intervalul de timp invariabil, locul de execuţie şi de destinaţie mereu aceleaşi, materialele şi tehnicile impuse, ba chiar şi continuitatea unor participări sau revenirea altora pot induce percepţia comodă că mare lucru nu se schimbă. Şi, dacă ar fi să căutăm argumente în sprijinul acestei presupoziţii, ele ar fi nenumărate: toate lucrările sînt gîndite şi realizate pentru spaţii deschise, scara lor este monumentală, materialul rămîne permanent piatra, în speţă marmura, calcarul sau granitul, tehnica este aceea adecvată materialului, adică tăiere, cioplire, finisare şi asamblaj, iar concepţia lor priveşte în mod strict toate elementele enumerate pînă acum. În mod logic, particularităţile sculpturilor realizate în aceeaşi ediţie, sau în ediţii diferite, se cer căutate exclusiv în datele stilistice ale artiştilor şi în structura ireductibilă a gîndirii lor plastice. Şi totuşi, în pofida tuturor evidenţelor care ar orienta percepţia în această direcţie, Simpozionul de la Baia Mare continuă să fie unul dintre cele mai consistente şi mai dinamice dintre toate acţiunile similare din întreaga ţara. Gîndit de la bun început ca un proiect pe termen lung, organizat strict ca o investiţie cu scadenţă nedeterminată, subordonat unei mult mai ample desfăşurări culturale şi manageriale, acest simpozion a luat în calcul, din chiar clipa naşterii lui, o evoluţie în flux, asemenea unui curs de apă, în care elementul de continuitate, acela care îi asigură vigoarea exterioară şi logica internă, să fie în mod evident exprimat. Pentru a se evita acea dezordine mai mult sau mai puţin calculată, şi tot atît de incertă în ceea ce priveşte fertilitatea ei în absolut, născută din fracturarea ediţiilor prin unicitatea participărilor, Mircea Bochiş, organizatorul nemijlocit al simpozionului, a găsit o soluţie simplă, dar extrem de ingenioasă: propria-i participare la fiecare ediţie. Identificîndu-şi el însuşi un mod de exprimare pe care îl reportează de la o ediţie la alta, adică o lume de forme cu vocaţia certă de a se constitui în cicluri ample, el a reuşit să coaguleze o anumită unitate de principiu a întregului demers, indiferent de notele individuale pe care fiecare artist le aduce cu sine. Şi, pentru ca totul să se sprijine pe un eşafodaj solid şi să iasă din cîmpul de risc al fragmentărilor scăpate de sub control, s-a instituit în mod tacit o practică, devenită în timp un adevărat instrument al coeziunii întregului, şi anume aceea a revenirii unor artişti şi în ediţii ulterioare primei lor participări. În acest fel, chiar dacă la o analiză sumară strategia ar părea o sursă de monotonie, se creează anumite nuclee formale şi expresive care încheagă în jurul lor întreaga desfăşurare de episoade individuale şi anihilează în mod natural acele tendinţe centrifuge pe care creaţia artistică le include în însuşi programul ei genetic. Aşadar, dincolo de toate elementele inventariate mai sus ca posibile surse ale unui stereotip inevitabil, simpozionul de la Baia Mare şi-a inventat instrumente de o maximă eficienţă cu ajutorul cărora prelucrează fatalităţile şi resemnifică noţiunile cu un posibil conţinut peiorativ. Monotonia devine aici unitate şi continuitate, după cum revenirile aceloraşi nume îmbogăţesc în profunzime patrimoniul, chiar dacă aparent ele obstrucţionează incontinenta contabilizare de nume.

Din perspectiva unei asemenea analize, ediţia a şasea a fost una tipică. Ea a mizat, aproape în exclusivitate, pe ideea continuităţii formelor şi a revenirii artiştilor. Astfel, în afară de Mircea Bochiş, au revenit Dinu Câmpeanu, Ioan Mihele şi Traian Moldovan. Din cei şase sculptori, la prima participare au fost doar Andrei Marina şi Cristian Bedivan. Iar acest raport se referă explicit la o relaţie mult mai adîncă, şi anume la aceea dintre elementul stabil, dintre factorul de continuitate, dacă îi putem spune aşa, şi coeficientul dinamic sau, altfel zis, doza de imprevizibil. În primul termen al ecuaţiei intră, evident, Mircea Bochiş, cel care se găseşte la cea de-a şasea lui participare la simpozion, iar acest fapt a creat deja un reper formal în spaţiul patrimoniului de lucrări, dar a şi identificat, simultan, un vector stilistic. Toate lucrările sale sînt concepute înlăuntrul aceleiaşi dominante verticale şi urmăresc o anumită conciliere între preocupări diferite, unele dintre ele constituind, de multe ori, zone de interes exclusiv pentru sculptură. Aşadar, formele lui Bochiş se nasc la intersecţia sculpturii cu arhitectura, a figurativului cu geometria, a austerităţii volumului cu volubilitatea suprafeţei şi, din punct de vedere al semnificaţiei morale, a construcţiei gratuite cu reperul votiv. Tot în această categorie, aceea a participărilor repetate care generează acel nivel de stabilitate pe care l-am invocat deja, se mai înscriu Ioan Mihele, Dinu Câmpeanu şi Traian Moldovan, aflaţi cu toţii la cea de-a doua participare. Această revenire este deja vizibilă, pentru că ea a consolidat nu doar viziunea de ansamblu a unor lucrări, ci şi repertoriul de forme propriu-zis. Astfel, dubla participare a lui Mihele a accentuat latura figurativă a simpozionului, în particular pe aceea cu o anumită sursă istorică şi culturală, după cum acelaşi lucru s-a întîmplat şi în cazul lui Dinu Câmpeanu, dar, de această dată, accentul punîndu-se pe caracterul construcţiei şi pe monumentalitatea arhitecturală a formei. Traian Moldovan a introdus şi, acum, a consolidat, o anumită epică a imaginii, iar recursul său la surse narative, fie ele mitologice sau literare, este unul asumat explicit.

NOII VENIŢI, adică Andrei Marina şi Cristian Bedivan, au asigurat componenta dinamică a ediţiei, aducînd forme care, deşi identificabile ca principiu în situl deja existent, nu au constituit preocupări cu un statut bine conturat. Cristian Bedivan a glosat mai curînd pe o anumită latură implozivă a sculpturii, pe nucleul ei dur care mai degrabă îşi manifestă latenţele decît îşi dezvăluie energia, creînd forme concentrate, un fel de stări ovulare în care apariţia discretă şi evanescenţa sînt perceptibile în aceeaşi măsură, iar Andrei Marina a ieşit din predominanţa rectangularului şi a îmbogăţit repertoriul deja existent cu un mai mare interes pentru volumele şi suprafeţele curbe, pentru acel gen de obiect care deschide, prin armonie şi prin căldură, un larg orizont al feminităţii.

Departe de a fi previzibilă, chiar dacă ea se înscrie într-o istorie deja cuantificabilă, cea de-a şasea ediţie a simpozionului de sculptură de la Baia Mare este una care a închis capitolul romantismelor şi al insurgenţelor juvenile, dovedind, prin întreaga sa configuraţie, că proiectul iniţiat şi susţinut de către omul de afaceri Victor Florean a intrat decis într-un circuit al maturităţii, adică în acela care înseamnă *continuitate, rigoare şi profesionalism.* ■

Avanpremieră editorială

Michel Houellebecq

Platforma

DEŞI nu a trecut neobservat, primul roman al lui Michel Houellebecq a fost mai mult un galop de încercare. Al doilea însă, *Particulele elementare* (1998), a fost evenimentul literar care a marcat, în Franţa şi nu numai, sfîrşitul de secol. Prea neconvenţional, şi prea şocant pentru a intra în canoanele juriilor, romanul nu a primit nici un premiu literar important; în schimb, a fost de departe cartea cea mai comentată – elogiată şi contestată în egală măsură –, devenind un adevărat fenomen de societate. Nimic uimitor: această operă puternică, crudă, amară, e una din oglinzile cel mai puţin complezente în care s-a putut privi, în ultimul timp, Occidentul.

Platforme (2001) a fost un nou eveniment – şi un nou scandal. De data asta, una din temele mari ale cărţii (dar nu singura) este turismul sexual şi problemele morale pe care le ridică. Eroul romanului – Michel, 40 de ani, celibatar, funcţionar obscur în Ministerul Culturii – pleacă în Thailanda, paradis al acestui gen special de turism. Printre alţi occidentali veniţi să-şi „depună laptii" (formula aparţine unui personaj), Michel s-ar distinge cel mult prin cinismul şi luciditatea lui, dacă nu ar întîlni aici mai mult decît sexul: IUBIREA pe care nu o mai credea posibilă, şi femeia care i-o dăruieşte, Valérie. Este o mare pasiune şi o mare iubire, ce are drept fundal, rînd pe rînd, luxuriantul decor tropical şi un Paris cenuşiu, aflat parcă sub asediu, terorizat de bandele din cartierele mărginaşe. Iubirea celor doi nu poate sfîrşi, potrivit viziunii mai generale a autorului, decît în eşec. Valérie moare sub ochii lui Michel, într-un atentat terorist musulman, undeva pe o insulă edenică a Orientului extrem (detaliu premonitoriu pe care, la nici un an de la apariţia cărţii, realitatea însăşi avea să-l copieze la indigo, în atentatul din Bali!)

O asemenea tramă poate părea cam subţire, şi chiar este, dar cartea e salvată de talentul şi de inteligenţa autorului, de antenele foarte sensibile cu care percepe lumea contemporană, criza acută a omului occidental, a omului în general, precum şi de neaşteptata, aproape romantica poveste de iubire.

Prezentăm în aceste pagini un fragment din romanul în curs de apariţie la Editura Polirom.

1

TATA a murit acum un an. Se spune că devenim *cu adevărat adulţi* la moartea părinţilor. Nu cred în teoria asta: nu devenim *cu adevărat adulţi* niciodată.

Privind sicriul bătrînului, au început să-mi vină gînduri aiurea. Profitase de viaţă, afurisitul; se descurcase ca un paşă. „Ai lăsat şi urmaşi, Bulache, mi-am zis, i-ai pus-o cu temei bătrînei." Mă rog, eram un pic stresat, se-nţelege; nu ai în fiecare zi un mort în familie. Refuzasem să văd cadavrul. Am patruzeci de ani, am mai avut ocazia să văd cadavre. Acum însă prefer să evit. Din acelaşi motiv care m-a oprit să-mi cumpăr vreodată un animal de companie.

Nu sînt căsătorit, nici asta n-am făcut-o. Ocazii am avut, cîteva; însă de fiecare dată am renunţat. Femeile totuşi îmi plac foarte mult. Întrucîtva, regret că sînt celibatar. Nu-i chiar o veselie, mai ales în concedii. Un bărbat singur în concediu, de la o vîrstă încolo, devine suspect: ceilalţi îl cred egoist şi chiar puţin vicios; nu pot să nu le dau dreptate.

După înmormîntare, m-am întors în casa unde tata îşi trăise ultimii ani. Corpul fusese găsit cu o săptămînă în urmă. Pe mobile şi prin unghere se adunase praf, deja; în colţul unei ferestre, am văzut o pînză de păianjen. Puţin cîte puţin, timpul, entropia şi toate chestiile astea luau în stăpînire locul. Frigiderul era gol. În dulapurile din bucătărie erau mai ales plicuri cu porţii individuale *Weight Watchers*, cutii cu proteine aromatizate, tablete energizante. Am rătăcit prin camerele de la parter ronţăind un biscuit cu magneziu. Instalaţia de încălzire a vilei se afla într-o sală echipată cu aparate de sport; am pedalat puţin pe o bicicletă ergonomică. La şaptezeci de ani, tata avea o condiţie fizică mai bună decît a mea. În fiecare zi făcea o oră de gimnastică intensivă, de două ori pe săptămînă înota la piscină. În weekend juca tenis, făcea ciclism cu inşi de vîrsta lui; pe unii dintre ei îi întîlnisem la înmormîntare. „Ne lăsa în urmă pe toţi! exclamase un ginecolog. Avea zece ani mai mult decît noi, dar nu ne puteam ţine după el." Tată, tată, mi-am spus, vanitos mai erai! În stînga cîmpului meu vizual erau o bancă pentru exerciţii de musculaţie, nişte haltere. Mi-am imaginat un cretin în şort – cu o faţă ridată, dar foarte asemănătoare cu a mea – trăgînd la fiare ca un disperat. Tată, mi-am spus, ţi-ai clădit casa pe nisip. Pedalam, dar începeam să gîfîi, mă dureau coapsele; şi era doar primul nivel de dificultate. Reamintindu-mi ceremonia, eram conştient că făcusem o excelentă impresie generală. Sînt totdeauna proaspăt bărbierit, am umerii strîmţi; pe la treizeci de ani am făcut un început de chelie, aşa că am hotărît să mă tund foarte scurt. De regulă, port costume gri, cravate discrete şi nu par prea vesel. Cu tunsoarea mea scurtă, cu ochelarii fini şi chipul mohorît, cu capul puţin aplecat ca să aud mai bine un *mix* de cînturi funerare creştine, mă simţeam foarte în largul meu, mai mult decît la o nuntă, bunăoară. Hotărît lucru, înmormîntările sînt domeniul meu. Am încetat să pedalez, am tuşit uşor. Pe pajiştile din jur cobora noaptea. Lîngă structura de beton în care era fixată centrala, se distingea o pată cafenie prost curăţată. Acolo îl găsiseră pe tata, cu ţeasta crăpată, îmbrăcat cu un şort şi un tricou *I love New York*. După medicul legist, moartea survenise în urmă cu trei zile. La rigoare, se putea crede că fusese un accident, ar fi putut să alunece pe o pată de ulei sau mai ştiu eu ce. Podeaua însă era perfect uscată; iar craniul era crăpat în mai multe locuri, erau şi creieri împroşcaţi pe jos; era vorba, mai curînd, de o crimă. Căpitanul Chaumont, de la jandarmeria din Cherbourg, urma să vină în aceeaşi seară să discute cu mine.

REVENIT în salon, am deschis televizorul, un Sony 16/9 cu diagonala de 92 cm, sunet *surround* şi DVD integrat. Pe TF1 era un episod din *Xena, prinţesa războinică*, unul din serialele mele preferate; două femei musculoase cu brasiere metalice şi minijupe din piele se înfruntau cu săbiile. „Domnia ta a durat prea mult, Tagrata! exclama blonda; eu sînt Xena, războinica de la Soare Apune!" Cineva a bătut la uşă; am dat sonorul mai încet.

Afară se înnoptase. Vîntul scutura uşor crengile ude de ploaie. O fată de vreo douăzeci şi cinci de ani, de tip nord-african, aştepta la intrare. — Mă cheamă Aişa, a spus ea. Făceam menajul pentru domnul Renault, de două ori pe săptămînă. Am venit să-mi iau lucrurile.

— Ăăă... Păi... Am făcut un gest care se voia binevoitor, mă rog, un soi de gest. A intrat, a aruncat o privire rapidă la televizor: cele două războinice luptau acum corp la corp, pe buza unui vulcan; presupun că, pentru lesbiene, spectacolul era excitant. — Nu vreau să vă deranjez, a spus Aişa, în cinci minute am terminat.

— Nu mă deranjaţi, am spus, de fapt nimic nu mă deranjează. A dat din cap în semn că a înţeles, o clipă privirea i s-a oprit pe chipul meu; poate evalua asemănarea fizică cu tatăl meu, poate încerca să deducă un grad de asemănare morală. Apoi s-a întors, a început să urce scara spre dormitoare. — Nu vă grăbiţi, am spus cu o voce slabă, nu-i nici o grabă... Nu mi-a răspuns, a continuat să urce; probabil nici nu auzise. M-am aşezat din nou pe canapea, vlăguit. Ar fi trebuit să-i propun să-şi scoată paltonul, ar fi fost o propunere normală. Atunci mi-am dat seama că era cumplit de frig – un frig umed şi pătrunzător, de cavou. Nu ştiam să pornesc instalaţia de încălzire şi nu aveam chef să încerc, tata era mort, iar eu ar fi trebuit să plec cît mai repede. Am schimbat canalul pe FR3, numai bine ca să prind ultimul tur din *Questions pour un champion*. În momentul cînd Nadège, din Val-Fourré, îl anunţa pe Julien Lepers că-şi pune titlul în joc, pe scară a apărut Aişa, cu un rucsac mic pe umăr. Am închis televizorul, am mers către ea. — Întotdeauna l-am admirat pe Julien Lepers, i-am spus. [...]

M-a privit fără să surîdă; purta părul strîns în coc, haine destul de sobre, era machiată cu discreţie; o fată serioasă. A ezitat cîteva clipe, apoi a spus cu voce joasă, puţin răguşită din cauza emoţiei: — Am ţinut mult la tatăl dumneavoastră. N-am găsit nimic să-i răspund; mi se părea bizar, dar în definitiv era posibil. Bătrînul avea probabil multe de povestit: călătorise în Columbia, în Kenia, naiba mai ştie pe unde; observase rinoceri cu binoclul. De fiecare dată cînd ne întîlneam, făcea ironii pe seama statutului meu sigur de funcţionar. „Ţi-ai găsit un locşor călduţ...", repeta el fără a-şi ascunde dispreţul. Aşa e în familie, mereu sînt probleme. — Fac studii de infirmieră, a continuat Aişa, dar nu mai stau cu părinţii, de asta trebuie să lucrez ca menajeră. Mi-am stors creierii ca să găsesc un răspuns potrivit: ce să-i spun, s-o întreb cît sînt chiriile la Cherbourg? Pînă la urmă am mormăit un „Asta e...", încercînd să exprim o anume înţelegere a vieţii. Pentru ea a părut suficient, s-a îndreptat spre uşă. [...]

2

TOATE au un sfîrşit, chiar şi noaptea. Vocea limpede şi sonoră a căpitanului Chaumont m-a scos dintr-o letargie sauriană. Căpitanul îşi cerea scuze, nu reuşise să treacă în ajun. I-am propus o cafea. Aşteptînd să fiarbă apa, a pus pe masa de bucătărie un *laptop*, a conectat imprimanta. Puteam astfel, la sfîrşitul întrevederii, să-mi citesc depoziţia şi s-o semnez; am scos un murmur aprobator. Jandarmeria, copleşită de sarcini administrative, avea prea puţin timp pentru a se consacra adevăratei sale misiuni: ancheta; putusem trage această concluzie din diferite emisiuni televizate. Căpitanul a aprobat cu căldură. Interogatoriul pornea bine, într-o atmosferă de încredere reciprocă. *Windows*-ul a demarat cu un clinchet vesel.

Tata murise în seara sau în noaptea de 14 spre 15 noiembrie. În ziua aceea lucram; la fel şi pe 15. Sigur, aş fi putut să iau maşina, să-l ucid pe tata şi să mă întorc acasă în aceeaşi noapte. Ce făceam în noaptea de 14 noiembrie? Din cîte ştiam eu, nimic; nimic deosebit. Oricum, nu păstram nici o amintire; deşi trecuse doar o săptămînă. Nu aveam parteneră sexuală stabilă, nici

***Michel Houellebecq* văzut de Christopher Dombres**

prieten apropiat; în aceste condiții, cum să-mi amintesc? Zilele trec, asta-i tot. L-am privit cu tristețe pe căpitanul Chaumont; aș fi vrut să-l pot ajuta, sau măcar să-i sugerez o pistă. — Să mă uit în agendă, am spus. Nu mă așteptam să găsesc ceva; totuși, ciudat, la data de 14 figura un număr de mobil, însoțit de un prenume: „Coralie". Care Coralie? Zău, degeaba o mai țineam, agenda asta.

— Am o grămadă de rahat în cap, am spus eu cu un surîs amar. Chiar nu știu, poate eram la un vernisaj.

— Un vernisaj? Căpitanul aștepta răbdător, cu degetele deasupra tastaturii.

— Da, lucrez în Ministerul Culturii. Fac dosare pentru finanțarea de expoziții, uneori și de spectacole.

— Spectacole?

— Spectacole, de dans contemporan. Mă simțeam pierdut, copleșit de rușine.

— Cum s-ar zice, lucrați în domeniul cultural.

— Da, asta e. Se poate spune așa.

Căpitanul mă privea cu simpatie și gravitate. Era conștient de existența unui sector cultural, o conștiință vagă dar reală. În profesia lui, întîlnea desigur tot felul de oameni; nici un mediu social nu-i putea rămîne străin. Jandarmeria este un umanism.

Restul discuției a continuat aproape normal; văzusem deja telefilme de societate, eram pregătit pentru acest tip de dialog. Ar fi putut tatăl meu să aibă dușmani, aveam vreo idee? Nu, dușmani nu, dar nici prieteni, la drept vorbind. Oricum, tata nu era destul de *important* ca să aibă dușmani. Cine putea profita de moartea lui? Ei bine, eu. Cînd îi făcusem ultima vizită? Probabil în august. În august nu e mare lucru de făcut la birou, dar colegii mei sînt nevoiți să plece pentru că au copii. Eu rămîn la Paris, joc partide de *Solitar* pe computer iar pe la jumătatea lunii îmi iau un week-end prelungit; iată cadrul vizitelor la tatăl meu. În fond, eram în relații bune cu el? Și da, și nu. Mai degrabă nu, totuși mergeam să-l văd de două-trei ori pe an, nu era chiar puțin.

Căpitanul a clătinat din cap. Simțeam că depoziția mea se apropie de final; aș fi vrut să-i pot spune mai multe. Simțeam că mă apucă o simpatie irațională, anormală pentru căpitanul Chaumont. Iată-l, punea deja hîrtie în imprimantă. — Tata făcea foarte mult sport! am spus eu dintr-o dată. A ridicat o privire întrebătoare. — Nu știu, am zis desfăcînd brațele a neputință, voiam doar să spun că făcea foarte mult sport. Cu un gest înciudat, căpitanul a pornit imprimanta.

Am semnat depoziția, l-am condus pînă la ușă. — Îmi dau seama că sînt un martor jalnic, i-am spus. — Toți martorii sînt jalnici, a răspuns el. Am meditat o vreme la acest aforism. În fața noastră se întindea plictisul nesfîrșit al cîmpurilor. Căpitanul s-a urcat în mașină, un Peugeot 305; avea să mă țină la curent cu mersul anchetei.

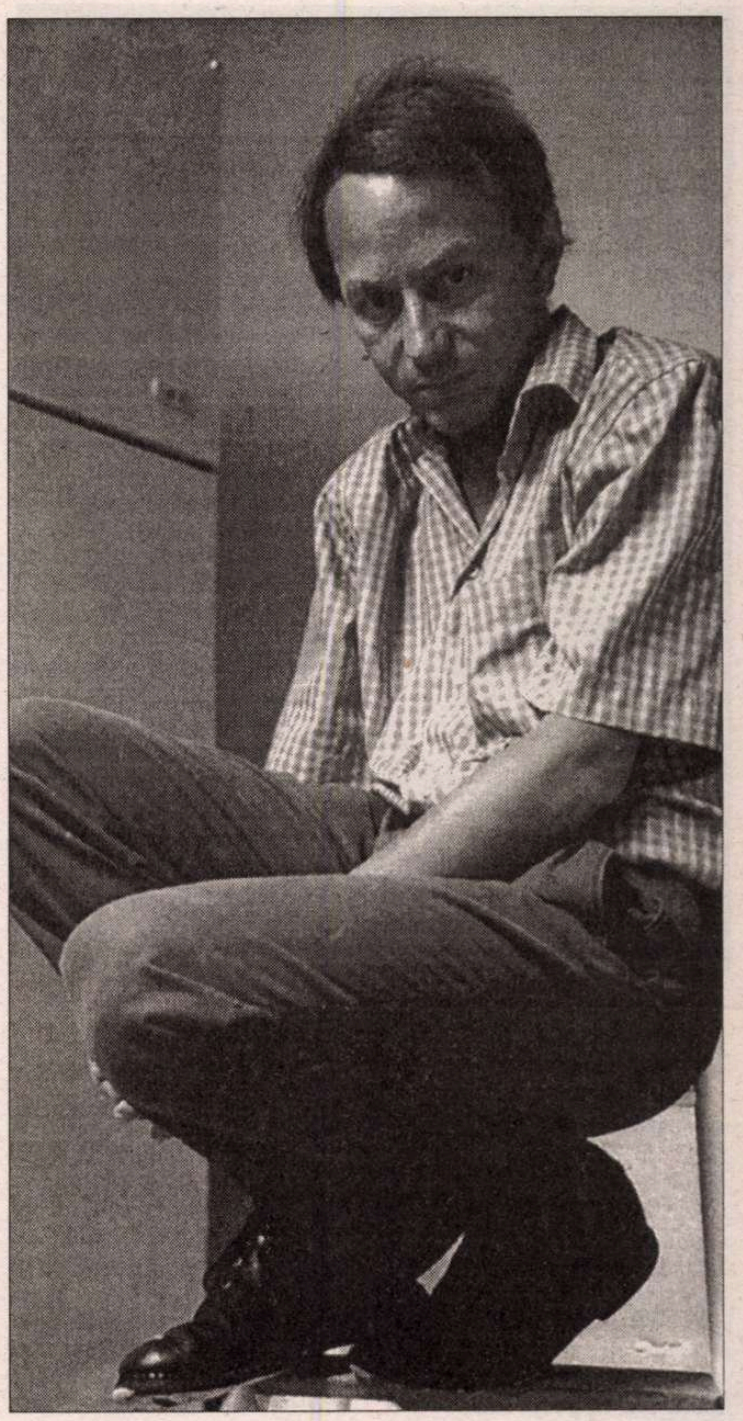
Revenit la birou, am anunțat-o pe Marie-Jeanne că am nevoie de o vacanță. Marie-Jeanne este colega mea; împreună pregătim dosarele de expoziții, împreună trudim pentru cultura contemporană. Este o femeie de treizeci și cinci de ani cu părul blond și lins, cu ochi de un albastru deschis; nu știu nimic despre viața ei intimă. Ierarhic, e șefa mea; dar Marie-Jeanne preferă să eludeze acest aspect, vrea să încurajeze munca în echipă. De fiecare dată cînd primim vizita unei personalități importante – un delegat de la Direcția Artelor plastice sau un membru în cabinetul ministrului – ea insistă pe noțiunea de echipă. „Și iată-l pe omul cel mai important din serviciul nostru, care jonglează cu bilanțuri contabile și cu cifre! exclamă ea intrînd în biroul meu. Fără el, aș fi pierdută." Pe urmă rîde; vizitatorii importanți rîd și ei, sau măcar surîd fericiți. Surîd și eu, atîta cît pot.[...]

Au trecut cîteva zile, relativ calme, pînă am primit un nou telefon de la căpitanul Chaumont. Ancheta avansase, găsiseră asasinul prezumtiv, de fapt mai mult decît prezumtiv, individul mărturisise. Peste două zile era programată o reconstituire, doream poate să asist? O, da, am zis, sigur că da.

Marie-Jeanne m-a felicitat pentru hotărîrea mea curajoasă. A vorbit despre durerea doliului, despre enigma filiației; folosea cuvinte socialmente acceptabile, extrase dintr-un catalog limitat, dar nu asta era important: simțeam că o făcea cu afecțiune, era neașteptat și agreabil. Femeile au totuși afecțiune, mi-am spus urcînd în trenul de Cherbourg, au tendința de a stabili raporturi afective pînă și la birou; într-un univers despuiat de orice raport afectiv se mișcă greu, le vine greu să se împlinească. Această slăbiciune le face să sufere, paginile „psiho" din *Marie-Claire* le-o amintesc mereu: ar fi mai bine să separe afectivitatea de profesie; însă femeile nu pot, iar paginile „mărturii" din aceeași *Marie-Claire* o dovedesc permanent. Trecînd pe lîngă Rouen, m-am gîndit iar la istoria tatei. Marea descoperire a căpitanului Chaumont era că Aișa întreținuse cu tata „raporturi intime". Accidental, sau fusese ceva mai serios? Nu știa, și nici nu-i folosise pentru continuarea anchetei. Unul din frații fetei recunoscuse rapid că venise să-i ceară bătrînului „explicații", că discuția degenerase, și că-l lăsase aproape mort pe betonul din sala de gimnastică.

Oficial, reconstituirea era condusă de judecătorul de instrucție, un omuleț uscat și auster, îmbrăcat cu un pantalon de lînă și un pulovăr de culoare închisă, cu fața permanent strîmbată de un rictus plictisit; dar cel care s-a impus rapid ca adevăratul maestru de ceremonii a fost căpitanul Chaumont. Vioi și bine dispus, îi întîmpina pe participanți, îi adresa fiecăruia o vorbă de bun venit, îl conducea la locul lui: părea foarte fericit. Era primul lui caz de crimă și îl rezolvase în mai puțin de-o săptămînă: în această poveste sordidă și banală, el era singurul erou adevărat. Aișa se ghemuise pe un scaun, vizibil copleșită, cu chipul încadrat de părul negru; abia dacă s-a uitat la mine cînd am sosit; privirea ei evita ostentativ colțul în care se afla fratele ucigaș. Acesta, între doi jandarmi, privea în pămînt cu un aer îndărătnic. O mică brută ordinară; nu simțeam pentru el nici o milă. Întîlnindu-mi privirea, m-a identificat, cu siguranță. Știa cine sînt, era normal să afle: după concepțiile lui primitive, aveam dreptul să mă răzbun, răspundeam pentru sîngele tatălui meu. L-am privit drept în ochi, conștient de raportul ce se stabilea între noi; încet-încet, mă lăsam inundat de ură, respiram mai ușor, era un sentiment plăcut și puternic. Dacă aș fi avut o armă, l-aș fi ucis fără să clipesc. Să ucizi o asemenea căzătură mi se părea mai mult decît un gest oarecare, mi se părea un act salutar, pozitiv. Un jandarm a desenat cu creta o siluetă pe sol, reconstituirea a început. Potrivit acuzatului, situația era foarte simplă: în timpul discuției, se înfuriase, îl îmbrîncise violent pe bătrîn; tata căzuse pe spate, craniul i se lovise de beton; cuprins de panică, agresorul fugise imediat.

Mintea, firește, iar căpitanul Chaumont a dovedit-o cu ușurință. Examinînd victima, era evident că fusese o luptă: craniul prezenta contuzii multiple, provocate probabil de lovituri de picior. Mai mult, tata fusese tîrît cu fața pe beton pînă-i ieșise un ochi din orbită. — Nu mai știu, a spus acuzatul, îmi ieșisem din fire. Văzîndu-i brațele nervoase, fața îngustă și rea, te gîndeai imediat că acționase fără premeditare, afișat pesemne de zgomotul craniului lovit de beton și de vederea sîngelui. Sistemul lui de apărare în fața tribunalului era clar și credibil, avea să scape ușor: cîțiva ani cu suspendare, nimic mai mult. Satisfăcut de mersul reconstituirii, căpitanul Chaumont se pregătea să încheie. M-am ridicat de pe scaun, m-am dus la fereastră. Se înșera: pe cîmp pășteau cîteva oi. Și ele erau stupide, poate chiar mai stupide decît fratele Aișei; însă în codul lor genetic nu era programată nici o reacție violentă. În ultima seară a vieții lor, vor behăi înnebunite, ritmul cardiac se va accelera, se vor zbate cu disperare; apoi viața lor va fi curmată cu un foc de pistolet, trupul lor va deveni carne pentru măcelărie. Ne-am despărțit cu strîngeri de mînă; căpitanul Chaumont mi-a mulțumit pentru prezență.



Trăiam într-o țară marcată de un socialism așezat, în care posesia bunurilor materiale era garantată de o legislație strictă iar sistemul bancar era protejat de solide garanții de stat. Dacă nu mă aventuram în afara legalității, nu riscam nici malversații, nici faliment fraudulos. Într-un cuvînt, scăpasem de griji. De altfel nici nu-mi făcusem vreodată cu adevărat: după studii temeinice fără a fi strălucite, mă orientasem rapid către sectorul public. Era pe la mijlocul anilor '80, la începuturile modernizării socialismului, pe vremea cînd faimosul Jack Lang poleia cu fast și cu glorie instituțiile culturale ale statului; salariul meu ca debutant era întru totul decent. Pe urmă am îmbătrînit, asistînd fără emoții la schimbările politice succesive. Eram politicos, corect, apreciat de superiori și de colegi; totuși, cu temperamentul meu rezervat, eșuasem în încercările de a-mi face prieteni adevărați. Peste Lisieux se însera cu repeziciune. De ce nu manifestasem niciodată, în munca mea, o pasiune comparabilă cu cea a colegei Marie-Jeanne? De ce nu manifestasem niciodată, în general, o pasiune adevărată în viață?

Au mai trecut, fără să-mi aducă vreun răspuns, cîteva săptămîni; apoi, în dimineața zilei de 23 decembrie, am luat un taxi pînă la aeroportul Roissy.

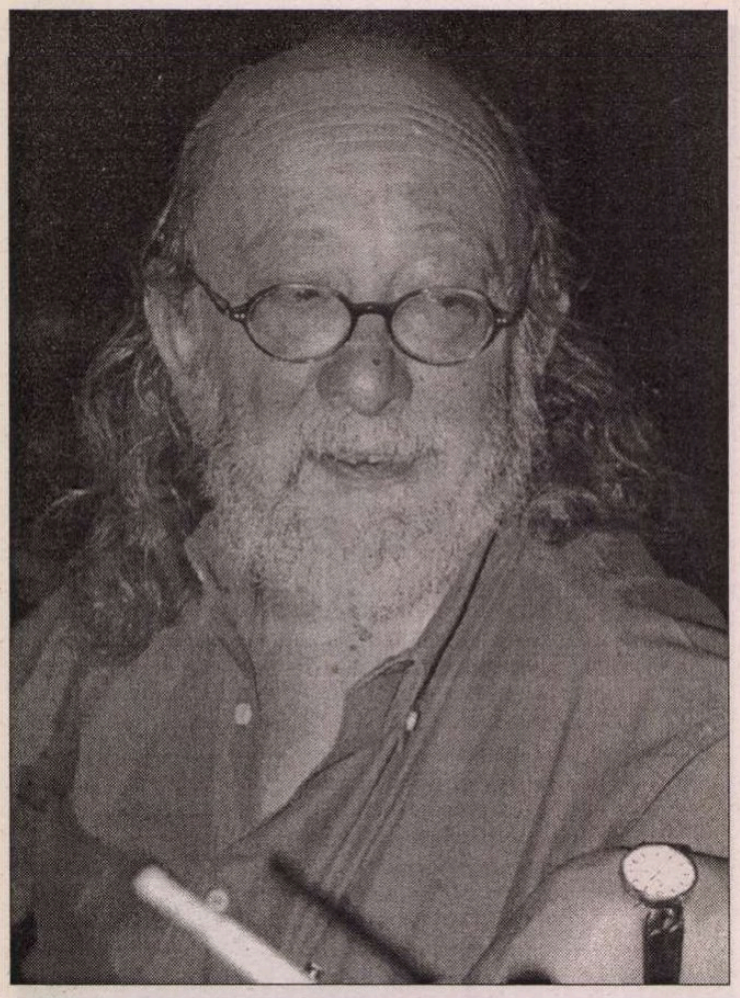
Prezentare și traducere de
Emanoil Marcu

Interviurile „României literare”

Andrés Sorel,

Preşedintele Asociaţiei Scriitorilor din Spania

„Dorim să facem cunoscută literatura română actuală”



R. – Care sunt aşteptările dv. în privinţa relaţiilor cu Uniunea Scriitorilor din România?

A.S. – Sper să aprofundăm relaţiile între Asociaţia Scriitorilor din Spania şi Uniunea Scriitorilor din România în sensul unei mai bune cunoaşteri. Eu conduc o revistă care se numeşte „Republica literelor”, o revistă a Asociaţiei Scriitorilor din Spania, care se difuzează în lumea întreagă. Această revistă scoate uneori numere monografice. Ideea este să publicăm, în colaborare cu USR, un număr dedicat literelor din România, în esenţă, literaturii secolului al XX-lea, deşi, desigur, vom include unele lucrări privind cultura română în general. Cu alte cuvinte, vom aminti scriitori din România cunoscuţi în Occident începând din prima jumătate a secolului trecut, cum sunt Tristan Tzara, Eugen Ionescu, Emil Cioran, Mircea Eliade şi alţii, precum Constantin Gheorghiu, cunoscut în Spania datorită cărţii sale „Ora 25”... şi ajungând la scriitorii contemporani, atât prozatori, cât şi poeţi. Şi să publicăm, deci, nişte studii şi o mică antologie a scriitorilor ce vor fi selectaţi ca fiind cei mai reprezentativi pentru literatura română contemporană.

R – Mi-aş permite să vă întreb de ce aţi denumit revista dv. „Republica literelor”? Faceţi o trimitere la Platon şi la „Republica” sa, la dialogul culturilor?

A.S. – În esenţă, este ceea ce ne propunem: să facem cunoscute în Spania literaturi care nu sunt din categoria celor „de piaţă” sau „industriale”. Am publicat numere despre literatura din Finlanda, Norvegia, Suedia, Olanda, Portugalia, iar acum sper ca publicul spaniol să aibă posibilitatea de a cunoaşte şi scriitori români contemporani. Apoi, revista noastră urmăreşte dialogul dintre toate culturile, ea mizează pe concepte cum sunt pacea, toleranţa, pronunţându-se împotriva războiului, a intoleranţei, a puterilor care, în prezent, cum constatăm, sunt adevărate puteri imperiale. Este o revistă care mizează pe culturile minoritare şi ea se fundamentează într-adevăr pe dialog şi pe importanţa pe care o are pentru fiinţa umană cunoaşterea, perenitatea culturii. Consider că ceea ce ne face cu adevărat liberi este cultura. Ea ne face să ne simţim liberi, dar şi diferiţi, într-o lume care are tendinţa de a deveni uniformă, monolitică. Călătoresc foarte mult prin lume şi peste tot văd aceleaşi hoteluri, aceleaşi imagini... Literatura marchează diferenţa, de gândire, de înţelepciune... Cred că e necesar ca noi, scriitorii, ca nişte naufragiaţi care vrem să comunicăm cu lumea, să mizăm pe literatură, dacă dorim ca viitorul nostru să fie liber.

R. – Aţi amintit numele unor mari scriitori români,... toţi din rândul celor care au trăit în exil, care s-au făcut cunoscuţi scriindu-şi opera, în cea mai mare parte, nu în limba lor, nu în limba română, ci în limba ţării în care au trăit, în Franţa, în Spania, sau în altele. Ce credeţi despre destinul unui scriitor dintr-o ţară a cărei limbă nu este de circulaţie universală?

A.S. – Există o frază a lui Elias Canetti care cred că sintetizează mai bine decât ar putea-o face o mie de discursuri destinul scriitorului. Spune Canetti că «exilul este patria scriitorului»...

R. – A spus-o, într-un fel, şi Vintilă Horia în romanul său Dios nació en el exilo...

A.S. – Există două feluri de exil: un exil teribil, care este exterior fiinţei scriitorului şi, în general, fiinţei umane nevoite să trăiască în afara spaţiului său de origine, a copilăriei sale, a ţării, a patriei, a culturii sale, dar există şi un exil interior. În secolul al XX-lea, toate ţările au avut exilaţii lor, fie din Est sau din Vest, fie din fostele ţări comuniste, fie din Occident. Şi acesta este exilul scriitorului care nu se simte reprezentat de mediul de viaţă din jurul său. Şi atunci el trebuie să-şi creeze o lume a sa, să trăiască într-o lume diferită de cea în care locuieşte, chiar şi când foloseşte o limbă pe care nu întotdeauna este lăsat să o folosească. Secolul al XX-lea a fost un secol intolerant, teribil, un secol care i-a obligat pe mulţi să ia calea acestui exil, un secol, însă, în care cultura şi-a demonstrat forţa, în care literatura a făcut dovada puterii sale în faţa puterii politice care s-a prăbuşit, în timp ce „puterea literară” dăinuie. Cel care creează ştie că va supravieţui dictaturilor care mor şi că opera va avea o viaţă mai deplină decât orice ar încerca să înfăptuiască dictatorii. Aceasta este literatura, cea care se constituie într-o memorie a popoarelor şi, în acest sens spun eu că deşi împrejurările în care trăieşte orice exilat sunt teribile, scriitorul nu se teme pentru că ştie că în această lume, oriunde ar locui, oriunde ar trăi, el este un exilat. Pentru că sensibilitatea, conştiinţa sa, cunoaşterea, opţiunea sa este diferită de ceea ce sunt, să zicem, platformele politice, economice sau sociale.

R. – V-aş spune că în cazul particular al scriitorilor români care au trăit într-un regim dictatorial, au existat şi scriitori care au ştiut să se retragă în forul lor interior şi să scrie departe de canoanele politicii şi care nu au avut posibilitatea de a-şi face cunoscute operele; poate, în ultimii ani se fac unele eforturi. Nu vorbesc numai de «literatura de sertar», ascunsă din motive de cenzură, ci de literatura română din ultimele decenii din care unele opere şi autori de mare valoare ar merita să fie evocaţi, difuzaţi şi recunoscuţi. Ce credeţi, în acest sens, despre menirea traducătorilor şi a traducerilor în sensul unei mai bune cunoaşteri a literaturilor... nu le-aş numi „minoritare”, ci de mai mică circulaţie.

A.S. – Şi eu v-aş întreba un lucru: ce am fi noi, scriitorii, dacă nu ar exista traducători? Cred că scriitorul – într-un fel, a spus-o deja Borges – se recunoaşte, mai mult decât în cărţile pe care le scrie, în cărţile pe care le citeşte. Scriitorul este nevoit să pătrundă în profunzimile multor cărţi, să se hrănească la izvoarele multor curente literare din lumea întreagă pentru a ajunge să-şi formeze propriul limbaj, pentru a propune o lume a lui. Dacă nu ar fi existat traducerile acestor cărţi, cum am fi putut dezvolta opera noastră, cunoaşterea noastră? Şi noi învăţăm din cărţi. Eu spun că istoria răzbate mai mult din aceste lucrări, fie că sunt poetice sau narative, filosofice sau eseistice, decât din manualele de colegiu sau universitare. Prin urmare, menirea traducătorului este tot atât de importantă pe cât este efortul, pe care l-aţi amintit, de a face cunoscute operele scriitorilor cenzuraţi. Nu trebuie să uităm că cenzura nu este unică. Există o cenzură politică, dar există şi una a pieţii, o cenzură care impune anumite produse sau anumite cărţi, aproape ca în cazul unor mărfuri, care trece sub tăcere altele, poate mai importante, şi există scriitori care nu intră în tiparele acestei pieţi şi avem datoria de a paria pe ei şi de a-i face cunoscuţi. O modalitate de a lupta împotriva acestui tip de cenzură, politică sau economică, este tocmai salvarea din braţele tăcerii sau ale uitării a unor scriitori care merită să fie cunoscuţi. Menţionam mai înainte numele lui Canetti care este un mare scriitor al secolului al XX-lea. Cei ca el sunt cei care justifică profesia de scriitor. Unii ajung să ia premiul Nobel şi se impun pe piaţa mondială, alţii nu.

R. – Credeţi că Premiul Nobel pentru literatură reprezintă într-adevăr consacrarea supremă a unui scriitor, a celui mai bun scriitor al acelui moment sau al anului respectiv?... sau e... tot o afacere de piaţă?

A.S. – N-aş zice nici da, nici nu! Au existat opere care au justificat Premiul Nobel. Au existat şi Premii Nobel – trebuie să spun că nu există canoane unice pentru a judeca valoarea literară, fiecare dintre noi avem propriile noastre reguli şi judecăţi de valoare –, au existat, deci, şi premii pe care le-aş numi conjuncturale, politice. De exemplu, în cazul Premiilor Nobel acordate Spaniei. Poate, primele două erau dintre cele mai puţin reprezentative. Să i se confere unui José Echegaray sau Jacinto Benavente şi să nu i se acorde Premiul Nobel unui Luis Cernuda, chiar dacă era mai puţin cunoscut, mi se pare o aberaţie. Dar aceste lucruri s-au întâmplat în toate ţările şi mari scriitori nu au obţinut Premiul Nobel. Acesta este un premiu care, într-adevăr, încearcă să recompenseze calitatea scriitorului, dar, uneori, este supus unor condiţionări de natură politică, socială, sau, pur şi simplu, e vorba de scriitori traduşi şi cunoscuţi, care au avut sprijinul Academiei regale suedeze, iar alţii nu intră în acest joc de loterie literară. Nu vă voi da alte exemple, dar pot să vă spun că există scriitori pentru care se fac chiar în ţara mea pariuri de natură politică şi economică şi de foarte mult timp, de mulţi ani se fac presiuni pentru a obţine acest premiu. Există, desigur, mai mult motivaţii politice, decât literare. Uneori, accept valoarea scriitorilor nominalizaţi, alteori nu.

R. – Revenind la relaţiile noastre, se află aici şi doamna Ioana Zlotescu, care şi-a petrecut mulţi ani din viaţă în Spania şi acum, în calitatea sa de directoare a Institutului Cervantes din

București, fiind românca din naștere și, cu siguranță, spaniolă de suflet, face eforturi pentru a facilita legăturile dintre scriitorii români și spanioli, invitând unele personalități ale literelor din Spania să țină conferințe și să stea de vorbă cu oameni de litere, cu scriitori români. Ce credeți despre acest efort de cunoaștere și apropiere?

A.S. – Consider că foarte greu s-ar fi putut găsi o astfel de simbioză în care să se identifice apropierea a două culturi în una și aceeași persoană, în cazul Ioanei Zlotescu, care cunoaște tot atât de bine cultura spaniolă ca și cea română și care desfășoară o activitate rodnică pentru ca aceste două culturi să învețe să se întâlnească.

În cazul României, cred că se poate face mult în direcția acestei apropieri. Recent, în presa spaniolă am citit că, urmare a vizitei Majestăților Lor Regele și Regina Spaniei, se dezvoltă și există un interes major pentru apropierea economiei spaniole de cea românească, în sprijinul dezvoltării țării dv. Unul din proiectele mele este acela de a scrie și de a publica în presa spaniolă articole despre problemele, despre realitățile din România. Cred că nu trebuie să eludăm realitatea, dacă dorim să o transformăm. Altfel, ar însemna să ne legăm la ochi și să spunem că totul merge bine, ceea ce ar fi o minciună care nu contribuie la progresul popoarelor.

R. – Ce sugestii ați face USR sau ce proiecte comune doriți să puneți în practică, pe termen scurt sau mediu, pentru a realiza mai multe schimburi, o mai bună colaborare în domeniul literaturii sau al culturii, în general, plecând chiar de la traduceri? Cum știți, în România sunt bine cunoscuți scriitorii spanioli, de la Cervantes, Calderón de la Barca sau Góngora, la Generația de la '98 a secolului al XIX-lea sau la Generația de la '36 a veacului trecut, până la scriitorii contemporani. În schimb, în Spania foarte puține titluri și foarte puțini scriitori români sunt cunoscuți, cu excepția celor din exil.

A.S. – Nu este un lucru ușor. Condițiile celor două asociații ale scriitorilor noștri sunt diferite. Vreau să vă spun că, spre deosebire de Uniunea Scriitorilor din România, noi, Asociația Scriitorilor din Spania, nu suntem o asociație profesională, în sensul că nu avem o asemenea structură, statutul nostru ne împiedică să avem funcționari, să avem salariați sau să deținem localuri... Suntem o asociație care veghează la respectarea drepturilor morale ale scriitorului, care oferă consiliere juridică și care organizează congrese cu sprijin din surse ce provin din cărțile publicate, nu din subvenții. Adică, în Spania există o instituție – eu fac parte din colegiul executiv – care se numește CEDRO (Centrul Spaniol pentru Drepturile de Reproducere Grafică) și care împarte între editori și scriitori fondurile ce se obțin din fotocopierea și multiplicarea cărților pe care le plătesc oamenii de afaceri, cei care pun capitalul, deci nu Statul. Prin urmare, este o situație deosebit de grea. Asociația Scriitorilor din Spania nu editează nici cărți, nici nu are alte asemenea competențe. Lumea editurilor este cu totul independentă. Singurul lucru pe care îl avem este această revistă. Și prin ea încercăm o primă cale de apropiere, adică să facem cunoscute anumite opere mijloacelor de comunicare, bibliotecilor și catedrelor de literatură, unde distribuim gratuit publicația noastră. Noi nu putem interveni pe piață.

În al doilea rând, vom avea un congres unde vom discuta atât situația scriitorului, cât și cea a literaturii secolului al XXI-lea. Îl vom ține în toamna aceasta, la Sevilla. Vom invita și un scriitor român.

Plecând, deci, de la această apropiere, dar ținând seamă de deosebirile mari care există în modul de organizare și funcționare a asociațiilor noastre, desfășurăm o activitate de informare, dar nu putem interveni în privința publicării unor cărți, căci aceasta ține de activitatea editorilor.

Eu, de exemplu, am fost tradus în românește pentru că un editor a luat cunoștință de apariția unui roman de-al meu și mi-a făcut propunerea de a-l traduce. Acum, dorește să traducă o altă carte, poate ultimul meu roman, dar chiar și pentru cedarea drepturilor trebuie să se pună de acord cu autorul și cu editorul. În ceea ce privește publicarea unor autori români, ceea ce dorim este să facem cunoscuți unii scriitori români prin intermediul revistei noastre, astfel ca să-i intereseze pe editori. Așa s-a întâmplat și cu numerele monografice pe care le-am dedicat literelor olandeze, norvegiene sau finlandeze, când, datorită nouă, unii editori s-au interesat de opera unor scriitori din aceste țări. Apoi intervin agenții literari, care, în Spania, sunt cei care primează în activitatea de publicare a unui autor. Prin urmare, Asociația Scriitorilor nu intervine, în acest sens, în procesul de publicare a cărților, face, însă, o muncă de informare și de răspândire a literaturii și a culturii altor țări.

În concluzie, solicit și aștept ca Uniunea Scriitorilor din România să-mi ofere o serie de mostre din opera scriitorilor contemporani, pe lângă textele pe care le avem, revăzute deja, ale unor scriitori români din exil. Cu aceștia nu sunt probleme. Cum știți, despre Cioran eu am scris mult, tot așa despre Ionesco sau Tristan Tzara au scris alți scriitori. Ceea ce dorim este să facem cunoscute lucrări ale unor autori contemporani. Este ceea ce putem oferi noi, în spiritul cunoașterii, atât confraților noștri, cât și mijloacelor de comunicare.

R. – Poate reușiți să aduceți la aceeași masă de lucru traducători și poeți sau prozatori spanioli și români care să întrupeze într-o singură personalitate și sensibilitatea literară și cunoștințele de limbă. Cred că, plecând de la astfel de întâlniri, vom putea fi încrezători în tot mai multe contacte, în tot mai strânse relații și o mai bună cunoaștere a culturii țărilor noastre, în ambele sensuri.

A.S. – Într-adevăr, cum se spunea cândva în finalul cărților: „Așa să fie!", aceasta este și dorința noastră, care motivează, de fapt, vizitele mele prin unele țări din Estul Europei.

Interviu de
Alin Genescu

POLIROM
NOUTĂȚI
august 2003

Val. Panaitescu
Humorul (2 vol.)

Donald M. Nicol
Împăratul fără de moarte
Viața și moartea lui Constantin Paleologul, ultimul împărat al romanilor

Mihail Bulgakov
Garda albă

Julio Cortázar
Toate focurile, focul

În pregătire:
Kurt Vonnegut • **Fii binecuvîntat, domnule Rosewater**
Kurt Vonnegut • **Abatorul cinci**

Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămînii pe site-ul www.polirom.ro▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 700506, Iași, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)2174
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978. Timișoara, Tel.: 0722/54878
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

Un istoric de artă român în diaspora

● Pentru cei mai mulți numele lui Michael Pantazzi este necunoscut în România. În Canada, în schimb, unde trăiește din 1964 este un reputat istoric de artă, specialist în arta franceză a secolului al XIX-lea. Pentru meritele sale de cercetător al acestei perioade de mare glorie a artei franceze, Michael Pantazzi a fost recent distins cu prestigioasa distincție a guvernului francez Ordre des Arts et des Lettres.

Printre numeroasele expoziții de care s-a ocupat, în calitatea sa de curator la National Gallery din Ottawa, se numără marile expoziții retrospective Degas (1988-89), Corot (1996-97) și Daumier (1999-2000) deschise atât la Ottawa, la National Gallery, cât și la Paris, la Grand Palais. Toate aceste expoziții au fost însoțite de importante cataloage care sunt monumente de erudiție și competență, reprezentând un compendiu al celor mai recente cercetări în domeniu, dar mai ales contribuții personale la un monument al istoriei artei europene care nu încetează să fascineze specialiștii și publicul. Michael Pantazzi nu s-a ocupat doar de secolul al XIX-lea, a colaborat îndeaproape la diverse alte expoziții de mare răsunet, precum Secolul lui Ludovic al XV-lea (1976), Arta de avangardă în Rusia: Colecția Costakis din 1982-1983 de la Guggenheim Museum, New York, și Egyptomania (1994-1995), expoziție care a făcut înconjurul lumii. Un palmares invidiabil de către orice istoric de artă.

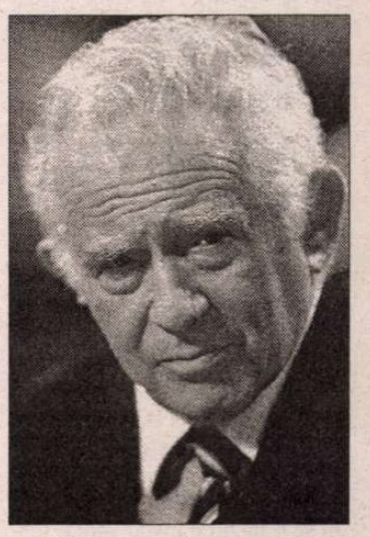
În calitate de visiting scholar și conferențiar invitat, Michael Pantazzi a susținut prelegeri la prestigioase instituții precum universitățile din Ottawa și Toronto, în Franța la Universitate Paris X Nanterre sau, recent, la celebra Ecole Normale Superieure din Paris.

Născut la Brașov în 1940, Michael Pantazzi a locuit în anii '50 la Câmpulung Muscel împreună cu părinții săi care aveau domiciliu obligatoriu. A absolvit acolo liceul Dinicu Golescu din Câmpulung și în imposibilitatea de a urma studii superioare a lucrat la diverse întreprinderi, printre care uzina IMS. În 1964 a părăsit țara. A studiat istoria artei la Universitatea din Toronto.

Scrierile lui Michael Pantazzi, astăzi reputat specialist al artei franceze din secolul al XIX-lea, perioadă atât de importantă și pentru configurarea modernității românești, ar merita să fie cunoscute și aici.

Ioana Vlasiu

Norman Mailer contraatacă



● În urmă cu 36 de ani, Norman Mailer publica romanul *De ce sîntem în Vietnam?*, care ar fi putut să se intituleze mai bine *Vînătoare în Alaska* fiindcă în mare acesta era subiectul. Vietnamul nu era menționat decît pe ultima pagină, cînd cei doi eroi primeau ordinul de încorporare. În epocă, Mailer declara că războiul e necesar pentru sănătatea mentală a americanului mijlociu. Cum aceleași cauze nasc aceleași efecte, criza irakiană l-a făcut pe Norman Mailer să publice o nouă carte, *De ce sîntem în război?* De data aceasta nu romancierul, ci jurnalistul și pamfletarul a fost pus la lucru. Volumul e compus din trei texte: o conversație a lui Mailer cu ziaristul Dotson Rader, completată cu adnotări ulterioare în legătură cu atentatele din 11 septembrie 2001; o conferință ținută în februarie 2003 la San Francisco; un interviu, adnotat și el, acordat revistei „American Conservative", organ al republicanului Pat Buchanan (Mailer n-a ezitat niciodată să vorbească dușmanului). Pe lîngă conflictul între „două teologii inautentice (islamism *versus* neo-conservatism american)", după Mailer o linie de forță anexează toate celelalte mobiluri ale războiului din Irak: concentrarea și creșterea bogăției în cursul ultimului deceniu a creat „nevoia irepresibilă, la cel mai înalt nivel, de a trece de la democrație la Imperiu". Pe lîngă alte lucruri neconvenabile concetățenilor săi, scriitorul, șocat de rezultatele unui recent sondaj în care majoritatea americanilor se declarau gata să suporte restricții ale libertății în numele securității, spune că, atunci cînd ajunge la așa ceva, o țară se află în situație pre-totalitară. Și regretă amar că această țară e SUA, cea care a reprezentat pentru el, odinioară, întruparea ideii democratice. *De ce sîntem în război?* a fost tradusă foarte repede și în Franța, la Ed. Denoël.

post-restant

de **Constanţa Buzea**

AM ÎNŢELES că sub presiunea urgenţei îmi cereţi acordul, pe care vă asigur că îl dau cu cea mai mare bucurie, privind textul meu apărut în revistă. Poate că ar fi fost mai nimerit să primesc ceva mai devreme volumul dvs. în faza de corectură, dat fiind faptul că revista care apare pe piaţă şi poate fi consultată astăzi, ea se elaborează cu cel puţin zece zile înainte. Nădăjduiesc să se întâmple ceea ce doriţi, iar în septembrie, când veţi fi în ţară, cu cartea tipărită şi dispoziţie înfloritoare, să stăm puţin de vorbă la lansare, şi pentru felicitări. Mi se pare un lucru solid, referinţele ce însoţesc poezia sunt adeziuni sincere la frumuseţe şi inteligenţă, la entuziasmul pe care-l propuneţi cititorului în modul cel mai viu şi altruist cu putinţă. E o dovadă a bogăţiei sufleteşti de care dispuneţi spre a o împărţi cu generozitate faptul de a fi adunat atâta lume dispusă şi bucuroasă să se exprime despre poezie prompt şi avizat. Ca o oglindă magică în care puteţi fi surprinsă plonjând şi vălurindu-i suprafaţa cu graţie şi vocaţie vă este cartea *Geometrii singulare.* În fine, vă mulţumesc pentru aducerea la suprafaţă, cu această ocazie, a unor amintiri din viaţa copilăriei şi confirmările lirice, de la începuturi. Să fim sănătoşi, în substanţa bunelor prilejuri, în ecoul lor bine ritmat şi în atingere cu lumea. (*Luminiţa Suse,* Canada) ✉ Deşi fiecare vers este mereu o altă poveste, poemul alcătuindu-se din relatări scurte şi parcă fără combustie, demersul dvs. liric merită atenţie. Nu ştiu dacă este bine să vă gândiţi să adunaţi într-un volum poemele în forma lor de-acum. În afară de răceala lor ce ni se transmite instantaneu, forma artistică nici ea nu atinge un nivel mulţumitor. Faptul că puneţi pe tapet incendii interioare, magme, arderi şi vulcani, acestea nu înmulţesc căldura ce ar face poezia viabilă, convingătoare. Poate că ar fi bine să vă daţi un răgaz în care să înţelegeţi, lucrând, că nu doriţi să tipăriţi pur şi simplu o culegere de versuri întâmplătoare, ci o carte unitară tematic şi o promisiune artistică pe care să se poată conta de-atunci înainte. Originalitatea ar trebui să vă preocupe în mod constant. Nu aţi făcut nici o referire, în scrisoare, privind vârsta la care aţi început să scrieţi versuri, doar că iubiţi poezia încă din copilărie. Am dedus însă dintr-un poem că nu sunteţi foarte tânăr: „Sunt o lumină ce s-a aprins târziu/. De jaru-ncins ce-am adunat în mine/ Din lucrurile, la început străine,/ Ce au crescut apoi spre împlinire./ Şi n-am să fiu ce-aş fi putut să fiu/ Dacă din cele ce mocneau puţine/ M-aş fi aprins cândva, de timpuriu." Regretul lângă îndoială, căci cu candoare amară vă întrebaţi acum: „Iar de-aş fi ars atunci până la scrum/ Aş mai avea puterea arderii de-acum?", sunt în măsură să vă arate indecis şi nesigur de propria valoare. Insist de aceea să meditaţi la utilitatea în acest sens a răgazului. N-aţi avea nimic de pierdut, ci dimpostrivă, aţi evita să vă autoînşelaţi grăbindu-vă, cartea dvs. negăsindu-şi ecoul sperat la cititor şi la critică. În *Podurile,* dvs. v-aţi gândit la Caron, care ne trece Aheronul? În postura de luntraş, m-am străduit să nu vă dau sfaturi definitive. Nu vă iau pe podul plutitor spre moarte ci vă reţin la malul viilor, ţinându-vă puţin de vorbă, şi poate cu un mic folos pentru versurile pe care le veţi lucra şi prelucra de-aci-nainte. (*Valeriu Cuşner,* Constanţa) ■

cronica tv

Minunăţii

ÎNU AM autorizaţie de traducător şi de-aceea convertesc cum pot câte-o spusă de pe la televiziune. Aşa s-a întâmplat şi zilele trecute, când domnul ministru de Finanţe, semiblajinul Mihai Tănăsescu, anunţa cu adâncă durere cum că nu putem intra în UE dacă preţul unui litru de benzină nu ajunge măcar la un EURO. Bravo, am exclamat, iacătă, încă un pas mic pentru Guvern, dar uriaş pentru contribuabil! (Scuze, domnule Neil Armstrong, pentru plagiere şi adaptare...) Dar, neavând de lucru, mă împinge delavrancianul Neghiniţă spre convertiri şoptindu-mi de mi-a zbârnâit membrana timpánului: Mă, Telefilule, dumneatale nu simţi că aici e o chestie hamletiană? În consecinţă şi fiindcă imaginaţia mea are sclipiri patologico-morbide, l-am văzut pe domnul ministru ţinând în mână un craniu de contribuabil şi întrebându-l: „Bade, ce zici? *To be, or not to be?* Şi cum craniul a tăcut rânjindu-şi dantura până la balamalele maxilarelor, tot bietul dom' ministru a răspuns româno-olteneşte: *fie ce-o fi* – cel puţin aşa am tradus eu; preţul benzinei a crescut, iar Guvernul „*a văzut că lucrul acesta era bun.*" (citat din memorie după *Genesa,* 1; 10, 12, 17, 21). Din nefericire, din cauza blestematei confidenţialităţi, domnul ministru nu ne-a putut spune şi venitul mediu lunar al contribuabilului român...

II. În dimineaţa de 14 iulie, ziua naţională a Franţei, la TV România 1, Leonard Miron şi zvăpăiata sa coleguţă de emisiune, Alina Sorescu, l-au avut ca invitat pe ambasadorul Franţei la Bucureşti. Normal şi frumos, dar cel mai mult m-au emoţionat cuvintele de rămas bun spuse de Leo oaspetelui: „*Vă mai aşteptăm pe la noi dacă vă mai treziţi*". Desigur, noi trebuie să trăim cu speranţa că ambasadorul îşi va reveni din uluială, deşi înţelege perfect şi vorbeşte bine româneşte... Aştept provincia...

Şi provincia:

III. Corespondenta din Cluj, parcă tot a României 1, aflată în vervă, zice într-o seară la Jurnal: „Domnul Gheorghe Funar, *primarul judeţului Cluj,* se află din nou în conflict cu prefectul...

Ce-am tradus eu? Că: dacă acum năbădăiosul Gheorghe Funar este în prezent primar al judeţului Cluj, după alegerile viitoare va fi primarul Transilvaniei şi-apoi al... Ei, Doamne, am glumit! În această ordine de idei, într-o corespondenţă de după alegeri, e posibil să aflăm că pastorul Laszlo Tökes a trecut la ortodoxism, s-a înscris în PRM şi se roagă cerului ca maghiarii din Odorheiul Secuiesc, Târgu Secuiesc şi Cristuru Secuiesc să-şi vopsească gardurile în roşu, galben şi albastru... Iar din punct de vedere faunistic, în Transilvania vor creşte doar macul, gălbenelele & păpădia şi albăstrelele...

Telefil 2

voci din public

(urmare din pag.1)

Excelentul articol al dlui Pârvu Boerescu reamintea afirmaţiile lui Emil Petrovici că „Ortografia nu este şi nu poate fi fonetică decât cu aproximaţie; ea nu trebuie să fie nici etimologică şi nici fonetică, ci doar tradiţională".

Personal, sunt convins că Dumneavoastră aveţi autoritatea necesară, dacă vreţi, să daţi semnalul încetării cazimiradei sterile şi prea prelungite. Mai ales că, aşa cum sublinia recent dl Victor Iancu „printre adversarii lui *â* şi ai lui *sunt* se află mai numeroşi naţional-comunişti (sau comunişti pur şi simplu), adică nostalgici ai vechiului regim". Unul dintre aceştia nu se sfia, într-un articol publicat în revista Dvs. să-l crucifice prosteşte pe Sextil Puşcariu.

Deci, stimate Domnule Profesor... Pe când primul număr al „R. l.", continuând excelenţa, dar într-o ortografie unitară, deci decentă?

Cu deosebită consideraţie,

George Baltac

* * *

Profesorul

L-am cunoscut pe profesorul Gr. C. Moisil, în anii '60, la minunatul lui seminar de „inteligenţă artificială" de la Universitate, unul din nenumăratele lui seminarii (şi cursuri) pentru specialişti şi nespecialişti entuziaşti. Soţia mea şi cu mine participam la seminar, aduşi de profesorul nostru îndrumător de la Politehnică, unde intrasem la Electronică şi Telecomunicaţii, după un concurs tensionat (400 candidaţi pe 20 de locuri, în timp ce alţi colegi aveau locul practic asigurat printr-un concurs separat). Participanţii la seminar erau atraşi în special de problemele de „cibernetică", pe atunci un domeniu aproape prohobit, susţinut de conferinţe şi seminarii neoficiale. Stimulaţi de extraordinarul profesor Moisil şi la sugestia îndrumătorului nostru, am abordat domeniul recunoaşterii şi sintezei automate a limbii române, realizând ca lucrare de diplomă un mic aparat capabil atât de recunoaşterea, cât şi sinteza vocalelor limbii române. La intervenţia academicianului A. Rosetti, aparatul a fost prezentat la Academie (unde iluştrii profesori s-au amuzat copilăreşte, rostind vocale în faţa microfonului aparatului care indica aproape fără greş vocala rostită sau ascultau încântaţi vocala sintetizată (rostită artificial). Pentru anii '60 era o realizare şcolară deosebită; ea a fost prezentată şi la radio, a fost popularizată în presă, a fost trecută în nomenclatorul realizărilor din cercetarea românească etc.

Fără să se lase impresionaţi de realizări, mai marii din Învăţământ, în conformitate cu „statutul" avut la admitere, ne-au repartizat „în producţie" la unul din combinatele chimice (!?), în timp ce alţi colegi aveau locuri asigurate în cercetare sau măcar în specialitate. Deşi, pentru un inginer, „producţia" n-ar fi trebuit să reprezinte ceva de speriat, pentru noi, ca cercetători în devenire, întreruperea activităţii de cercetare în domeniul ciberneticii a luat atunci dimensiunea unei catastrofe... Înfuriat la culme, neînfricatul profesor Moisil n-a ezitat să ia drumul Ministerului Chimiei pentru a obţine schimbarea de repartiţie pentru Centrul de Cercetări Matematice al Academiei, unde mai era încă director. Aici, după ce a ocolit printr-o stratagemă pe portar, unul dintre puţinii oameni din RSR care nu auziseră de ilustrul profesor şi care iniţial îl dăduse pur şi simplu afară, a ajuns la ministru şi a obţinut „negaţia" pe repartiţie, graţie notorietăţii, de data asta recunoscute. [...]

Pot spune cu mâna pe inimă, şi ca mine nenumăraţi alţi foşti tineri cercetători, că profesorul Gr. C. Moisil a fost singurul OM pe care am avut norocul să-l cunosc în tinereţe. De el îmi voi aminti întotdeauna cu veneraţie. Dacă am fi avut mai mulţi Oameni ca el, altul ar fi fost „statutul" nostru ca ţară, în aceste zile.

Ştefan Gavat
Inginer electronist

Eseu

Protecţia, un rău necesar?

DIN TOATĂ afacerea Monica Lewinski, care a ţinut afişul cîteva luni bune, permiţîndu-i eroinei să devină celebră şi bogată, mai interesante decît „dilema" dacă preşedintele a avut sau nu raporturi sexuale cu ea şi în ce fel, mai demne de interes deci, mi s-au părut amănuntele de natură să explice cum a ajuns o stagiară oarecare, abia ieşită de pe băncile colegiului, nici măcar o frumuseţe răpitoare sau o personalitate impresionantă prin spirit sau talente speciale, să obţină o slujbă care a propulsat-o în pragul Biroului oval din aripa de vest a Casei Albe.

Se pare că atu-ul iniţial al Monicăi a fost recomandarea călduroasă a unui bussinesman, prieten cu mama ei, pe nume Walter Kaye, care contribuise cu o sumă frumuşică la campania prezidenţială a lui Clinton şi la fondul acestuia de apărare judiciară. Cazul lui Lewinski nu e, desigur, singular. Există la Washington zeci de Monice cu înzestrări diferite, dar ale căror merite şi calificări principale pentru obţinerea unui job acceptabil îl constituie legătura cu cutare şi cutare personalitate cunoscută prin largheţea faţă de unul sau altul dintre oamenii politici ai zilei, chiar dacă nici cele mai favorizate dintre aceste beneficiare ale unor relaţii sus puse nu puteau măcar visa la reuşita durduliei brunete.

De ce mă preocupă în mod special lupta tinerilor aflaţi mai mult sau mai puţin la început de drum în ciocnirea cu „lumea reală" pentru a obţine o muncă corespunzătoare pregătirii lor? Pentru că, aflată nu chiar aşa de demult la New York, în vizită la fiul meu, şi învîrtindu-mă printre tineri muzicieni, am putut constata *de visu* greutăţile enorme cu care se confruntau aceşti începători în ţara unde nimeni nu moare de foame. Fiul meu, colecţionar al unor diplome strălucite (ultima fiind aceea de doctor în artele muzicale) de la cele mai prestigioase Academii de muzică din SUA şi poate din lume, speră să fie în măsură să aleagă între diferite oferte, care de care mai avantajoase, pentru o catedră universitară. În realitate, cererile făcute la un număr de universităţi cu locuri vacante s-au izbit de tot atîtea refuzuri. Cîţiva colegi ai fiului meu, mai realişti decît el, m-au făcut să înţeleg că fără o intervenţie activă şi insistentă pe lîngă cine trebuie va primi în continuare alte 20 de răspunsuri politicoase de refuz. Un tînăr profesor de vioară (de origine română) de la universitatea din Illinois mi-a declarat fără înconjur: eu am căpătat postul meu actual datorită lui Menahem Pressler. Şi a adăugat: „Noi, cei de la catedră procedăm astăzi la fel cu cererile solicitanţilor. Este greu de luat o decizie cînd ai în faţă 100 de «résumé-uri» pentru un singur loc: îl alegem pe candidatul asupra căruia ni se atrage atenţa în mod special, de obicei în particular".

În România în care mi-am petrecut cea mai mare parte a vieţii mele adulte, una din racilele unei societăţi clădite pe minciună, ipocrizie, delaţiune şi corupţie erau „pilele". Ştim cu toţii cei proveniţi de acolo, că fără „pile" era aproape imposibil (zic aproape, pentru că aşa ca peste tot, excepţia confirmă regula) să ajungi la un rezultat dorit fie că era vorba de a obţine o casă cu chirie, o plecare în străinătate, o maşină de spălat rufe de import, o mobilă mai acătării sau un post de corector la un ziar din Bucureşti. Iar pilele mergeau mînă-n mînă cu nepotismul cel mai sfruntat, care nu-i cruţa nici pe elevii din primele clase liceale, cu mită, ciubucăreală şi cuţitul înfipt în spatele concurentului... Umblam pe străzi abătută şi năucă, visînd să trăiesc într-o lume fără bla-bla-urile din şedinţele şi seminariile de partid, fără opresiunea Securităţii şi serviciilor de cadre, o lume a meritului personal în care pilele să fie practic inexistente.

Visurile mele nu s-au îndeplinit decît în parte. În societatea în care trăim, corupţia, nepotismul, panglicăria verbală etc. sînt circumscrise unor sfere anume, să le zicem mai restrînse. Pilele, însă, au un caracter omniprezent, universal şi peren. Ele sînt mai puternice astăzi ca oricînd, şi le întîlneşti, cum spuneam, pretutindeni: la Paris, la fel ca la Tel Aviv sau la New York. Nu numai „relaţiile", ci şi propriul nume poate constitui o pilă: „Sînt cutare şi cutare, sînt cineva!!" Urmează plecăciunile, mîinile frecate obsecvios, serviciile...

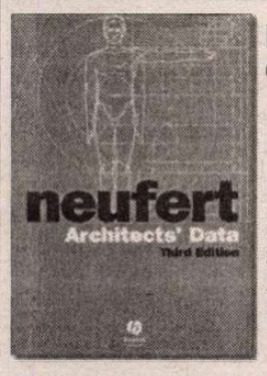
Să fie „protecţia" un rău necesar? Nu ştiu. Dar ştiu că fără ea societatea s-ar considera lipsită de puncte de reper şi de sprijin, n-ar fi ceea ce este. Sîntem nevoiţi să renunţăm cu un suspin, la încă o utopie...

Gina Sebastian Alcalay

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Str. Raspantiilor 32, ap. 2
sector 2, cod 020548, BUCUREŞTI
E-mail: office@prior.ro

Tel.: +4021 210.89.08 +4021 210.89.28
Fax: +4021 212.35.61
www.prior.ro ; Librarie virtuala: www.ebookshop.ro



NEUFERT Architect's Data
ediţia a treia

Esenţiala sursă de referinţă pentru orice tip de proiect de construcţie.
De la prima sa apariţie în Germania din 1936, manualul lui Ernest Neufert a fost progresiv îmbunătăţit şi revizuit de-a lungul a 35 de ediţii şi traduceri.
Această ediţie, a treia în limba engleză a fost revizuită complet.

Cuprinde cu 40 % mai multe materiale:
- peste 6000 schiţe, planuri, secţiuni.
- 3000 ilustraţii (componentele clădirilor, serviciile, încălzirea, iluminatul, căile de acces, instalaţiile termice şi de sonorizare, protecţia contra incendiilor etc)

2.500.000 lei

THE RAZING OF ROMANIA'S PAST
de Dinu C. Giurescu

Povestea ilustrată a distrugerii sistematice a oraşelor şi satelor româneşti.
Panoramare a arhitecturii istorice din România.

299.000 lei

la microscop

de Cristian Teodorescu

Cazul Băsescu

DE CÎND a început toată această poveste cu anchetarea lui Traian Băsescu, mai întîi la Cotroceni, apoi la Parchetul Naţional Anticorupţie, am stat de vorbă şi cu cei care s-au ocupat de instrumentarea cazului şi cu Traian Băsescu.

Fostul ministru al Transporturilor s-a prezentat disciplinat în faţa comisiei de la Cotroceni, apoi la PNA, ori de cîte ori a fost chemat. De fiecare dată cînd am stat de vorbă cu el, dl Băsescu mi-a spus că are acte care îi dovedesc nevinovăţia împotriva tuturor acuzaţiilor. Treptat, omul a început să fie tot mai iritat. Ideea de a fi luat la întrebări de unii pe care ajungi să-i bănuieşti că vor să te scoată vinovat cu orice preţ, concluzie la care a ajuns primarul general al Capitalei, l-ar putea scoate din sărite şi pe un om mai calm decît temperamentalul Băsescu.

L-am intervievat în aceeaşi zi în care PNA-ul i-a adus la cunoştinţă că a fost pus sub urmărire penală, spunîndu-i-se cu acest prilej şi care sînt capetele de acuzare. Traian Băsescu mi-a răspuns destul de relaxat, înşirînd cu umor capetele de acuzare şi adăugînd că a mai fost acuzat şi de un delict "de ospătar", acela de delapidare. Cum pe parcursul primei părţi a interviului, îmbricinatul a rostit de mai multe ori numele preşedintelui Iliescu, fireşte că l-am întrebat de ce a făcut-o. Fostul ministru al Transporturilor l-a atacat pe Ion Iliescu, declarînd că e convins că acesta se află în spatele "întregii înscenări" (l-am citat pe Traian Băsescu) de conivenţă cu Adrian Năstase. Răspunzîndu-mi la această întrebare primarul general a început să se enerveze, aducîndu-i şi alte acuzaţii preşedintelui Iliescu. Nici pe departe însă atît de grave cum au fost cele pe care le-a formulat în scrisoarea deschisă pe care a trimis-o la Cotroceni săptămîna trecută.

Nu discut conţinutul acuzaţiilor pe care dl Băsescu le-a adus preşedintelui Iliescu, ci motivul care l-a împins la ele. Am auzit opinii cum că PNA-ul l-ar fi prins cu ceva pe fostul ministru şi că asta l-ar fi făcut pe dl Băsescu să-l atace pe Ion Iliescu. Ipoteza se ţine, cu o condiţie. Să avem dovezi că Justiţia română a dat pînă acum numai dovezi că nu ascultă de comanda politică şi că Traian Băsescu e primul care se plînge că a fost luat la întrebări din motive politice. Or nu e deloc aşa, iar dl Băsescu e, din cîte ştiu, singurul parlamentar român care a renunţat din proprie iniţiativă la imunitate, pentru a fi puricat pentru Dosarul "Flota". Şi asta tot pe vremea cînd dl Iliescu era preşedinte al României. Liderul PD a observat că dosarul a fost din nou scos pe tapet după ce dl Iliescu a ajuns din nou la Cotroceni. Ca să vezi coincidenţă. Nu era prea greu ca dl Băsescu să ajungă la concluzia că *cineva* vrea să-l vadă cu orice preţ pe lista corupţilor.

Unii analişti au fost de părere că Traian Băsescu dă semne că a intrat în panică după ce a fost pus sub urmărire penală de PNA, citind semne ale acestei panici în scrisoarea deschisă pe care am pomenit-o, plină de accente personale.

Băsescu o fi el temperamental, dar nu e slab de minte şi nu e omul care să intre în panică.

Dacă a văzut că în pofida discuţiilor pe care le-a avut la Cotroceni, Comisia cu pricina nu se astîmpără şi că Ion Iliescu, sfătuit de Comisie, l-a dat pe mîna PNA, pe Băsescu cred că mai curînd l-a luat indignarea. Atîta lucru ştie şi el, că nu comisiile îi dau gîndirea dlui Iliescu, fiindcă dacă ar fi aşa, echipa investigatorilor de la Cotroceni n-ar mai prididi investigînd falimetul Bancorex, de pildă. Traian Băsescu e convins că dl Iliescu e cel care dă gîndirea Comisiei. Şi se enervează văzînd că e lucrat la comandă.

În accentele personale ale scrisorii deschise pe care Traian Băsescu a expediat-o preşedintelui Iliescu, eu am citit o provocare de la om la om, care ar putea fi o mare lovitură politică a liderului PD, în ochii opiniei publice. ■

Un bine pentru literatura română

revista revistelor

DE 46 de anotimpuri, *LETTRE INTERNATIONALE – ediția română* este o revistă de colecție, cam ceea ce era „Secolul 20" în anii '60-'70. Cititorii mai în vîrstă știu că e un superlativ, căci din revista condusă de Dan Hăulică ne puteam face o idee despre cele mai valoroase apariții din literatura și publicistica mondială (nu doar beletristică, ci și „științe umane"), despre noutățile din plastică și teatru, în traduceri bune, alături de contribuții românești la nivelul celor străine. De unsprezece ani și jumătate, „Lettre..." e o bucurie trimestrială pe care o datorăm unor oameni cu pasiunea lucrului bine făcut: B. Elvin, Irina Horea, Alexandru Șahighian și Sanda Gusti, (o profesionistă cu mare experiență în prezentarea grafică, cea care făcea, împreună cu mult regretatul Roger Câmpeanu, o echipă unică, al cărui spirit continuă ca prin minune și azi). Datorită acestor patru devotați, cărora li s-a adăugat, ca secretar de redacție, Despina Țurlea, în „Lettre" – ediția română totul e de citit. Și ți-e mai mare dragul să o faci: redactare, paginare, ilustrații îngrijite, absența greșelilor de tipar (mare lucru, știm ce spunem!), confortul lecturii în pagini aerisite (aspect neglijat de tot mai multe publicații care, în lăcomia cantității, uită de ochii bietului cititor. Ce-i drept, nici publiciștii noștri culturali nu știu să scrie scurt, oferind revistelor articole de zeci de pagini, iar dacă le ceri să taie din motive de spațiu, se cheamă că faci cenzură! Scrisul cu semne numărate încă nu a devenit o obișnuință la noi.) ● Numărul 46 – vara 2003 – e și el *à la page* cu actualitatea politică și literară din lume, de la atitudinea unor scriitori celebri (laureați Nobel sau nobelizabili) față de dictatorul Fidel Castro, la reportajele și analizele unor jurnaliști occidentali care au fost în Coreea de Nord, în centrele terorismului islamic și de-a lungul fluviului Mekong. Chiar dacă Gabriel García Márquez rămîne inexplicabil fidel prietenului său, dictatorul criminal de la Havana, chiar și după puternicul val de represiune a intelectualilor disidenți (condamnați în această primăvară, după o înscenare de proces de tip stalinist, la pedepse cu închisoarea între 6 și 28 de ani), nu putem să nu fim captivați de fragmentul din primul volum al memoriilor lui, *A trăi pentru a-ți povesti viața*, publicat în avanpremieră (cartea, în traducerea Tudorei Șandru Mehedinți, urmează să apară la Ed. RAO). ● Ne-a plăcut în mod special și textul lui Cristian Teodorescu (nu că e colegul nostru, dar scrie bine, nu ne putem face că nu observăm), intitulat *Un bine pentru literatura română*. Pornind de la o anecdotă autobiografică nostimă și semnificativă pentru anii '80, C. T. ajunge la cestiuni arzătoare ale literaților români de azi: relațiile „sinucigașe" dinlăuntrul breslei, scindarea publicului cititor între amatorii de literatură și „consumiști": „Din nenorocire, moderații care disting între cultura de consum și cultura mai înaltă și care își păstrează optimismul în privința capacității românilor de a se orienta și spre înălțimi, nu numai către consumism, n-au nici tonul, nici vocația unui Moise modern. Fiindcă un Moise modern, după opinia mea, nu-și pierde vremea probozindu-i pe închinătorii la Vițelul de aur al consumismului. El își folosește puterea de convingere, charisma de «purtător de cuvânt», pentru a susține operele pe merit. Mai ales că nimeni nu știe mai bine ca el că amatorii de cultură superioară n-au fost și nu vor fi foarte numeroși. Preocuparea lui este de a nu transforma literatura într-un poligon de încercări pentru diverse militantisme politice, substituind criteriul etic (care-și are importanța lui, dar în alt plan) celui estetic. Și încă ceva, când crezi în discernământul celor cărora te adresezi, nu le impui ucazuri, ci le sugerezi comportamente de principiu. În viitorul apropiat mă tem că militantismele politice de tot felul, cu reflexele lor culturale, vor lua piuitul moderaților, cu toate pericolele care ar putea decurge de aici." ● Un alt vîrf de interes în acest număr este *Viața secretă a lui Ján Kott* de Adam Michnik, publicat, bănuim, la dispariția celui mai cunoscut eseist polonez și din care aflăm amănunte biografice surprinzătoare, relatate cu o simpatie comprehensivă: „Cărțile lui Kott reprezintă volumele unei *Comedii umane* a secolului douăzeci. Structura biografiei sale este transcrierea instantanee a monologului interior al eroului-narator. Eroul apare în diferite ipostaze. Este scriitorul optimist fascinat de neotomism și suprarealism, care îi citește pe Maritain și Breton. Va fi martor ocular la invadarea Lvovului de către sovietici și invadarea Varșoviei de către nemți. Un evreu care va sta ascuns evitînd moartea ca prin minune. Apoi, ca membru al partidului comunist aflat în ilegalitate, va lupta vitejește alături de partizani. Va fi un comunist militant, editorialistul ferm al ziarului «Kuznica», adeptul lichidării fostului regim și un adept al revoluției, un discipol al lui Voltaire cu carnet de membru de partid, un fustangiu incurabil, martorul mincinos al epocii, dispus să reproducă servil frazele bombastice ale propagandei oficiale. Ulterior, eroul nostru devine un critic și un protestatar, starul și principala atracție a saloanelor literare și a premierelor teatrale, un polemist ironic și incisiv, ale cărui opere sunt tolerate iar apoi interzise. În cele din urmă ajunge emigrant. Toate aceste momente sunt consemnate zi de zi – această poveste rivalizează cu *Anii de călătorie ai lui Wilhelm Meister*, ca și cu *Confesiunea unui copil al secolului*. Fără scrierile lui Kott, ne-ar fi mult mai greu să înțelegem gustul amar, entuziasmul și grozăviile, speranțele și angoasele acestei epoci. Kott a fost groparul vechiului regim și vestitorul celui nou."

Traista cu povești moralizatoare

ÎN ZIARELE centrale, scrisoarea publică adresată de Traian Băsescu președintelui Iliescu s-a bucurat de o atenție aproape unanimă. *EVENIMENTUL ZILEI, ADEVĂRUL* și *NAȚIONAL* au anunțat-o pe prima pagină cu litere mari. Răspunsul venit din partea Biroului de Presă al Președinției nu s-a bucurat de același tratament în ziarele citate. Poate că dacă președintele Iliescu i-ar fi răspuns în persoană lui Traian Băsescu, replica sa ar fi ajuns și ea pe prima pagină, sus. Biroul de Presă al Președinției i-a cerut liderului PD să-și ceară scuze pentru atacul neobișnuit de dur la adresa șefului statului. Ziarele care au avut prevederea să nu-și închidă edițiile pînă la ora șapte seara – printre care ZIUA, au publicat și replica la replică dată de Traian Băsescu. Primarul Capitalei nu numai că n-a dat înapoi, cum era sfătuit în comunicat, ba chiar l-a sfătuit pe președintele Iliescu să-și ceară scuze poporului român "pentru cei 13 ani în care l-a păcălit cu formule propagandistice bine învățate înainte de 1989". N-ar fi de mirare dacă procurorul general, Tănase Joiță va interveni cu o autosesizare din oficiu în acest schimb de replici. ● La nici o lună de cînd ziarele au anunțat că autorii morali ai asasinării inginerului Gheorghe Ursu, coloneii de miliție Stănică și Creangă au fost condamnați la cîte 11 ani de închisoare fiecare, Parchetul de pe lîngă Curtea de Apel a declarat recurs, invocînd vicii de procedură. Parchetul n-a avut nimic de zis că cei doi s-au sustras arestării preventive, dispărînd de acasă. Se pare că la amintitul Parchet nu nu contează că tovii colonei dau cu tifla legii, chiar și după ce au fost dați în urmărire generală. Insomnia procurorilor care au declarat recurs a fost provocată de o chichiță procedurală, împotriva căreia ar fi fost normal să declare recurs avocații milițienilor infractori. Încît *EVENIMENTUL ZILEI* a titrat: "Parchetul, de partea torționarilor". Ar fi fost de înghițit, poate, acest recurs, dacă Parchetul ar fi făcut măcar o aluzie la infracțiunea celor doi torționari de a se sustrage și arestării. Acest recurs miroase urît și pare a nu fi fost făcut de dragul legii, ci de dragul milițienilor Stănică și Creangă ● În *COTIDIANUL*, Dinu Săraru îi dă lecții de etică lui Andrei Șerban, amintindu-și de vremea în care era director la Teatrul Mic. Dar chiar nu mai ține nimeni minte din ordinul cui a fost baricadată intrarea în teatru în noaptea de 21 decembrie 1989, ca să nu se poată adăposti acolo revoluționarii vînați de forțele de represiune? ● Dacă au primit liber de la Președinția României să se agite în sprijinul lui Cozma, amicii sindicali ai acestuia au trecut la fapte – mai un miting, mai o scrisoare de susținere. Pare de-a dreptul halucinant că un infractor dovedit care mai are procese pe rol poate fi considerat grațiabil de tot soiul de ortaci. Dacă Justiția română ar fi fost ceva mai harnică, unii dintre cei care luptă azi pentru grațierea lui Cozma, i-ar ține de urît în pușcărie. ● Într-un ziar din categoria celor care apar, dar nu se văd la chioșcuri, citim un interviu în serial cu Miron Cozma. Nu e o exclusivitate. Pur și simplu ziarul cu pricina publică fragmente dintr-un lung interviu realizat de Dan Diaconescu și apărut în volum sub titlul "Vreau să fiu grațiat!". Într-unul dintre episoadele transcrise de ziarul al cărui nume nu-l dăm, aflăm că Miron Cozma a fost prins după mineriada eșuată la Stoenești, fiindcă așa a vrut el. Or noi ne amintim că atunci cînd a fost arestat Cozma încerca să se volatilizeze de la Stoenești. Ceea ce nu-l împiedică să declare că dacă n-ar fi vrut el să fie prins, nu l-ar fi capturat nici NATO. Cozma e liber să-și povestească trecutul cum are el chef, dar ziaristul autentic are datoria să nu se lase păcălit de poveștile lui.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin cec la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, C.P. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul nr. SV11989444450 (USD) și SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Sucursala Aviației, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară

**Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318**

**Imprimat la
S.C. Ana-Maria Press**

**32 pag. - 15.000 lei
La redacție: 10.000 lei**

Biblioteca Județeană

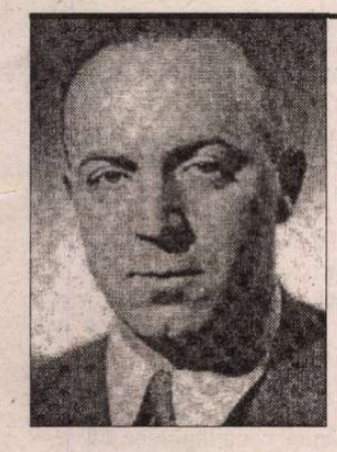
România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundaţia
România literară
cu sprijinul Fundaţiei
Anonimul

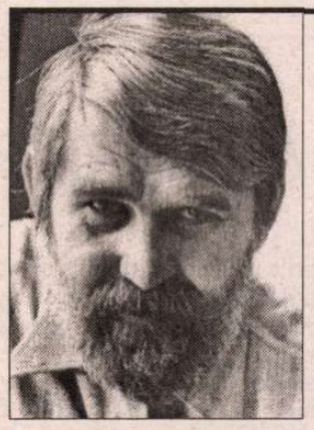
20 - 26 august 2003
(Anul XXXVI)

33



■ literatură
pag. 16-17

LUCIAN BOZ
- corespondenţă inedită -

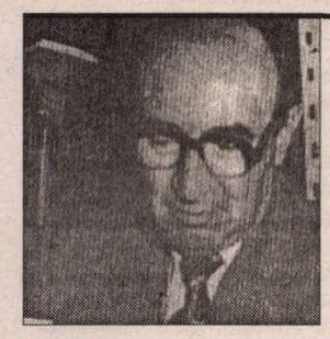


■ literatură
pag. 12-13

Profil -
PETRE STOICA

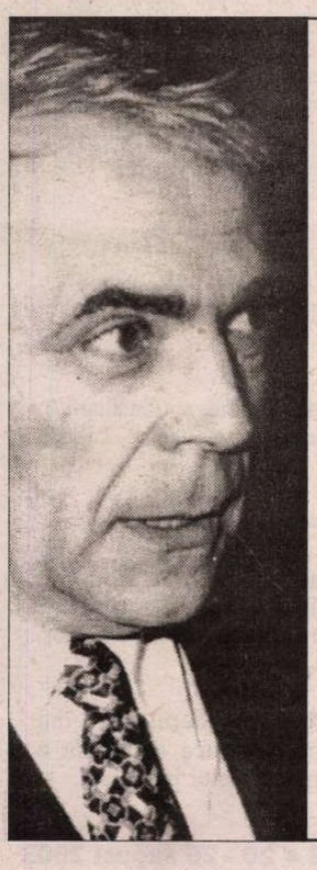
■ arte
pag. 22

Aniversare
SANDA MANU



■ literatură
pag. 15

Lecturi în vacanţă
ŞTEFAN CAZIMIR



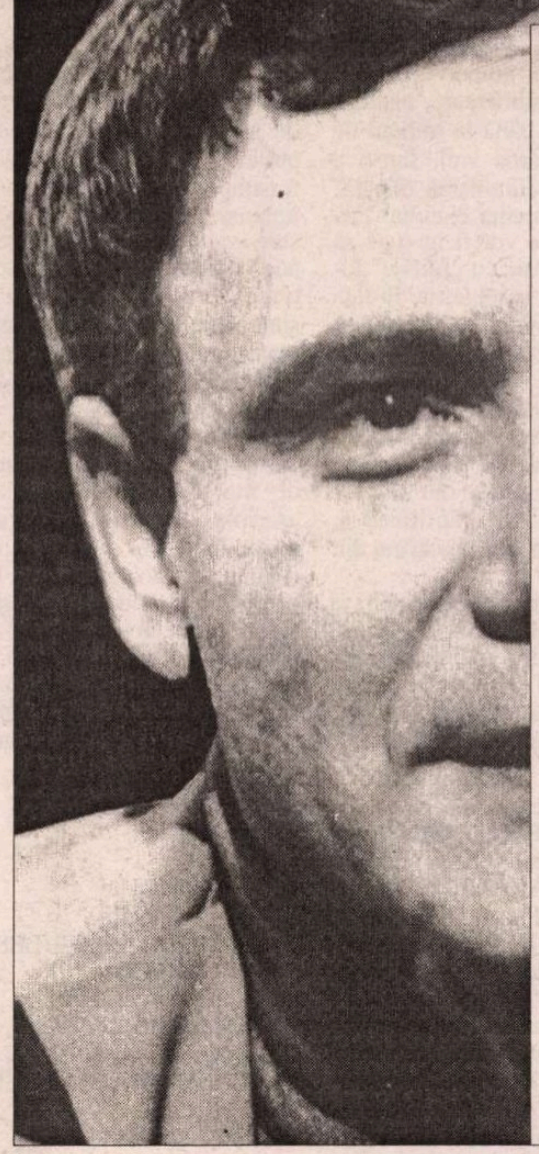
scrisori către editorialist

Stimate domnule Nicolae Manolescu,

Un interviu acordat de poetul Nicolae Prelipceanu Iolandei Malamen în „Ziua literară" din 28 iulie a.c. mi-a atras atenţia prin următoarea afirmaţie foarte adevărată şi de actualitate: „Cât de mult mă cunoaşte publicul este mai important decât un premiu literar". Citatul este aproximativ, dar am păstrat esenţialul. După 1989, scriitorii, indiferent de forţa talentului, au intrat într-o zonă gri, iar dacă nu au făcut nimică politică au fost chiar uitaţi.

(continuare în pag. 30)

VLADIMIR BUKOVSKI



O convorbire realizată de
Doina Jela

"Nu am fost un «copil din Arbat», chiar dacă am trăit acolo. Părinţii mei şi rudele apropiate nu au fost persecutaţi sub Stalin. Iar *Căinţa* este un film prost, făcut la comandă, pentru «Perestroika». Aşa că, hai să nu confundăm lucrurile false cu cele reale. Nu cred că ne naştem cinici. Ne naştem naivi. Dar devenim fiinţe morale treptat, în copilărie, pe măsură ce ne exersăm facultatea de alegere morală. Lucrul acesta îl învăţăm la început de la adulţi, apoi ca adolescenţi ne răzvrătim împotriva lor şi le punem la îndoială înţelepciunea. Apoi, noi înşine ca adulţi, încercăm s-o transmitem mai departe, noilor generaţii. Ce este moralitatea? Grea întrebare! Mi-ar lua o carte întreagă să răspund la ea."

pag. 26-28

Scriitori în boxa acuzaţilor

pag. 18-19

Bibliotec... cafe

contrafort

de Mircea Mihăieș

A sufoca, sufocare

DIFERENȚA enormă între România anilor '90 și ziua de azi o constituie rolul decisiv al „baronilor" în politică. Deși astfel de personaje au existat și în urmă cu zece ani, ele au făcut pasul decisiv pe scena publică după revenirea iliescienilor la putere. O revenire care, de altfel, n-ar fi fost posibilă fără infuzia de nutreț financiar din partea unor cunoscute personaje de penumbră, unele dintre ele aflându-se, culmea!, departe de țară, în „tratament medical" prelungit cauzat de temporare neînțelegeri cu Justiția. Dacă la anterioarele alegeri s-au mulțumit cu postura de servanți ai politicienilor, sunt semne precise că în curând vor juca pe cont propriu. Lipsa de reacție a premierului și a președintelui la potlogăriile acestora demonstrează limpede că până și ei au înțeles cine sunt adevărații stăpâni ai țării.

Că între marii bogătași ai României s-au strecurat și indivizi din imediata apropiere a lui Năstase ori Iliescu e lipsit de semnificație. Sutele de mii de dolari scoase de curând la iveală de-un Dan Iosif sunt floare de ureche față de zecile și sutele de milioane învârtite pe degete de indivizi aflați până de curând în tribune și care acum se pregătesc să facă pasul la ofsaid. Agresivitatea fără precedent a tagmei anunță zile grele pentru ideea de democrație în România. O voce din arsenalul neo-potentaților nu s-a sfiit să afirme că scopul confreriei este „să sugrume" orice idee de concurență în economia țării. Ca să-și păstreze privilegiile, astfel de indivizi nu se vor da în lături de la nimic: vor cumpăra conștiințe și vor șantaja personalități, vor plăti măciucari și vor finanța asasini.

Nimeni nu pare să-și dea seama de primejdia reală reprezentată de „baroni", pentru că discuțiile s-au purtat îndeobște în termeni politici. Or, pericolul mortal vine dinspre economie. Presa a speculat ieșirile megalomanice ale îmbogățiților, tratând ironic mai ales latura pitorească a activității lor (mititeii lui Sechelariu, parcul de distracții al lui Opișan, „inaugurările" lui Mischie...). Nimeni n-a intrat în subterane, pentru că acelea sunt bine păzite și extrem de periculoase chiar pentru trecătorul neavizat căruia i s-a întâmplat să-i cadă privirea pe ele.

PLANURILE, extrem de simple de altfel, vizează, într-o primă etapă, trecerea în mâinile oligarhiei alese pe sprânceană a tot ce reprezintă sursă de câștig în România (bănci, afaceri mobiliare și imobiliare, import-exporturi de produse alimentare, băuturi, țigări, arme, până la traficul de droguri și carne vie). Într-o a doua etapă, eliminarea oricărui soi de concurență externă. Firmele serioase vor fi invitate să intre în cârdășie cu „forțele" locale ori să-și ia tălpășița. În fața acestei alternative, firește că multe vor pleca. Țara nu poate fi lăsată însă fără investitori străini, așa încât se vor găsi în doi timpi și trei mișcări înlocuitori: traficanți de droguri din Columbia, mafioți din Sicilia, procurori de arme din Rusia și, de ce nu, vânători de capete din Africa...

Transformată într-un rai al banditismului economic, România ar putea deveni, în doar câțiva ani, locul perfect al spălării tuturor banilor negri ai planetei. Experiență în domeniu avem, slavă Domnului! Taxa de televiziune obligatorie chiar dacă nu ai televizor și taxa pe proprietate chiar dacă ești doar chiriaș sunt cele mai recente mostre de gândire financiară ale unui guvern al rapacității împinse în irațional. Complicitatea unor astfel de „tehnocrați" e ca și asigurată: de vreme ce acum, nesiliți de nimeni – decât de propria lor incompetență – , sunt capabili de astfel de aberații, imaginați-vă ce le va puia mintea când va trebui să răspundă la comanda unuia dintre oamenii de afaceri al căror vocabular se reduce la cuvintele „să sufocăm"!

Cine mai poate salva, în această situație, România? De treisprezece ani, în spațiul politic s-au înghesuit mai ales leprele, indivizii fără caracter, frustrații sau cei cu bube în cap, împinși spre ciolan de instituțiile care-i controlează, fosta Securitate și Miliție, precum și structurile partidului comunist. Nu simt nici un aer proaspăt dinspre tânăra generație, singura capabilă să trimită la lada de gunoi toată această pleavă ridicată deasupra apei după răsturnarea hârdăului. Prea timpuriu corupți de morcovul avantajelor ce-i așteaptă dacă sunt cuminți și nu mișcă în front, ei au luat deja drumul vechilor activiști U.T.C., profitând cu cinism de șansa selecției negative care i-a propulsat în pozițiile de viitori belferi politici. Decupați după chipul și asemănarea stăpânilor, ei sunt doar lacheii obsedați să calce cu pantofii Bally cât mai aproape de urmele lăsate de ciuboatele scâlciate ale jupânilor.

N-aș spune că în România nu există și tineri responsabili. Numai că, printr-un straniu proces alchimic, ei nu se văd. Și totuși, ce se petrece cu ei? Au făcut vreun jurământ de tăcere? Nu tocmai, pentru că dacă accesezi site-urile de discuții de pe Internet vei constata că materia cenușie nu s-a evaporat din România cu totul. E inimaginabil câte idei și câtă ingeniozitate practică poți descoperi citind conversațiile ciberspațiale dintre tinerii români din țară și din străinătate. Inutil să spun că frecventarea acestor veritabile oaze de inteligență și bun-simț are un pronunțat aer de irealitate: cum, îți vine să exclami, dacă tinerii români sunt atât de patetici în dorința lor de schimbare, de ce nu-i ia nimeni în seamă?

ȘI IAR ne întoarcem la păcatul originar al României postcomuniste, la marea minciună ce-a făcut posibil dezastrul de astăzi. Cine-și mai amintește de lingușelile „emanaților", care vorbeau cu prefăcută recunoștință despre „revoluția tinerilor", pentru ca în nici câteva luni să nu mai vezi picior de tânăr în sferele deciziei politice? Își mai amintește cineva de sacrificiul lui Călin Nemeș, actorul-revoluționar din Cluj, care și-a pus capăt zilelor tocmai pentru că idealurile tinerilor au fost călcate în picioare cu brutalitate? Își mai amintește cineva altfel decât batjocoritor de tinerii din Piața Universității? Mai știe cineva ce s-a ales din toată acea generație de „gavroși" care-au stat cu piepturile dezvelite în fața pistoalelor automate ale slugoilor lui Ceaușescu? Comparați privirea lor neînfricată cu căutătura piezișă, sfios-buimacă, a aurolacilor, egalii lor de azi ca vârstă, și aveți harta tragediei unei țări căreia îi e teamă să câștige la competiția istoriei și preferă s-o ia pe miriște, concurând de una singură, dar ieșind sistematic pe locul doi.

N-am să fac apropieri ieftine, comparând mentalitatea României contemporane cu jenanta contra-performanță a echipei Rapid în meciul cu Anderlecht. Dar ceva adevăr există într-o astfel de comparație. N-aș vedea-o la nivelul jucătorilor, ci al conducătorilor. Cum majoritatea fotbaliștilor români ajunși în Occident fac față mai mult decât onorabil, înseamnă că hiba e în altă parte. Fotbalul românesc reproduce cu fidelitate maniacală imaginea competenței de tip Dragomir-Sandu, așa cum România acestui moment e perfecta ilustrare a viziunii neo-bolșevice a cuplului Iliescu-Năstase.

Țară de pescari în ape tulburi, nu ne puteam sustrage proverbului care spune că peștele de la cap se-mpute. Când ești obișnuit cu trucarea până și a semințelor de bostan și cu domnia minciunii în biserică, primul lucru care dispare e încrederea în propriile forțe. Cum pământul ferm a fost înlocuit de-un covor păstos de escremente morale, e o adevărată prostie să te aventurezi altfel decât cu ochii închiși și cu mâinile la nas. Dar mafioții ajunși la putere au nevoie vitală de-un astfel de mediu, singurul în care calitățile lor binecunoscute – lăcomia, nesimțirea, nerușinarea – se pot manifesta în voie. ■

România literară ®

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacție.
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANȚA BUZEA (pag. 8, 18, 19, 22, 26, 27, 28, 30), SIMONA GALAȚCHI (pag. 2, 3, 4, 6, 10, 11, 12, 13, 14, 20, 21, 23, 24, 29, 31, 32), ECATERINA IONESCU (pag. 1, 5, 7, 9, 15, 16, 17, 25).
Grafica: MIHAELA ȘCHIOPU.
Tema numărului: *Colecționarul de gesturi (Adrianei Gheorghe).*
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU,
EDUARD CANDET, MAGDA TUFEANU.
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.
Administrația: Fundația „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, SV11989444450 (USD) și SV11920914450 (EUR). Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenți din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuše Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundația „România literară" cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

Disciplinele umaniste

AU CU MULTĂ vreme în urmă, înainte de remanierea guvernamentală, am atras atenţia asupra măsurilor în fapt antiromâneşti pe care Ministerul Educaţiei le preconizează prin suprimarea practic a latinei din învăţământ. Între timp am aflat că situaţia este mult mai gravă decât mi-aş fi imaginat, experţii ministerului pregătind reducerea orelor, şi aşa insuficiente, de limba şi literatura română şi de istorie. Asemenea măsuri se justifică numai în cazul în care vrem ca în viitor România să fie populată de roboţi, incapabili de gândire proprie, utilizând o limbă românească deficitară din toate punctele de vedere, aşa cum se aude prea adesea în camerele legiuitoare şi la posturile de televiziune; or, roboţii sunt uşor de manipulat de către o oligarhie care se vrea veşnică; cu alte cuvinte, astfel de decizii sunt posibile doar dacă Puterea actuală păstrează ca linie directoare acel mobilizator "noi muncim, nu gândim". Utilizarea din ce în ce mai largă a testelor de tip grilă la examene este şi ea de prost augur: acestea pot atesta un nivel de cunoştinţe, nu însă capacitatea de formulare şi creativitatea. Or, şcoala nu se limitează la transmiterea şi fixarea unor cunoştinţe şi la crearea unor deprinderi: ea trebuie să contribuie decisiv la formarea gândirii şi a caracterului. A diminua ponderea disciplinelor spiritului în şcoala românească va avea efecte dezastruoase şi va pune ţara într-o gravă situaţie de inferioritate faţă de ţările civilizate ale lumii.

Adepţii unor asemenea măsuri replică spunând că nu se mai poate azi, în epoca Internetului, să menţinem programele şcolare din secolul XIX sau din secolul XX. Un asemenea punct de vedere este parţial legitim. Peste tot au avut loc modificări ale programelor, peste tot au dispărut materii şi au apărut altele noi. Nicăieri însă procesul n-a luat proporţiile pe care le au în vedere specialiştii Ministerului Educaţiei, Cercetării şi Tineretului de la noi. Ba, mai mult: în ţările civilizate responsabilii învăţământului se preocupă să adapteze şi să corecteze programele în funcţie de deficienţele pe care le constată în activitatea absolvenţilor, fie ei ai învăţământului preuniversitar, fie ei ai celui universitar. Nicăieri birocraţii nu au aroganţa şi puterea pe care o au în România, deprinderi dobândite în aproape jumătate de secol de comunism. Experţii ministerelor învăţământului din străinătate se află într-un permanent dialog cu specialiştii diferitelor domenii pentru îmbunătăţirea programelor şi adaptarea lor la cerinţele epocii. Învăţământul este o chestiune mult prea importantă, depăşind conjuncturile politice, şi nu poate fi apanajul unor funcţionari. Din nefericire, la noi, funcţionarii ministerului nu ţin seama de opiniile susţinute cu competenţă de importante personalităţi ale învăţământului, culturii şi ştiinţei româneşti sau străine.

DE CURÂND mi-a căzut întâmplător în mână vol. XI, nr. 3 (50) din 2003 al revistei, excelente din toate punctele de vedere, *Update. Publicaţie pentru educaţia continuă a medicilor*, la pagina 152 se găseşte un articol al medicului David Brooks din Manchester intitulat *Ar trebui artele introduse în programele analitice ale şcolilor medicale?* Medicul englez pune ca motto următorul citat din Alexandre Dumas (tatăl): "Cum pot oare copiii să fie atât de inteligenţi, iar adulţii atât de stupizi? Probabil că este vina educaţiei". David Brooks constată că "la absolvirea facultăţii, medicii sunt incapabili să îşi înţeleagă pe deplin pacienţii şi să se adapteze comportamentului acestora, în special din punctul de vedere al rezolvării problemelor clinice şi al organizării unei consultaţii. Ştim foarte multe despre ştiinţă, şi prea puţin despre oameni. ... Este oare cauza principală a acestei situaţii faptul că expresia «educaţie medicală» reprezintă, de fapt, un termen impropriu? Poate că practicarea medicinei nu ar trebui descrisă ca o profesie (care necesită educaţie), ci, mai degrabă, ca meserie (pentru care suntem instruiţi, şi nu educaţi). Educaţia reprezintă o premisă obligatorie pentru înţelegerea oamenilor şi a comportamentului lor în timpul bolii, *iar acestea necesită cunoştinţe de bază despre artă* (s.n.). Dar ce este arta? Evident, termenul include literatura, teatrul, artele vizuale şi dansul. Dar, în aceeaşi măsură, se referă şi la limbă, istorie, filozofie, studiile media şi sociologie. Când ar trebui toate acestea studiate? Unele dintre ele - încă din liceu. În şcolile cu profil medical ar fi necesar ca, înainte de începerea cursurilor clinice, să existe un semestru dedicat studiului artelor, de preferinţă examinabil. ... Din fericire, schimbările în domeniu sunt evidente. Aproximativ 30% dintre facultăţile de medicină din Statele Unite au în programele analitice şi unele cursuri de literatură, iar Jane McNaughton, de la Durham University, afirmă că modulele facultative de studii speciale s-au bucurat de un succes deosebit în rândul studenţilor".

Aşadar un medic englez atrage atenţia asupra importanţei pe care o au disciplinele spiritului pentru formarea unui medic şi consideră necesar ca învăţământul medical să fie completat cu cursuri din domeniul artelor! Ce părere au experţii ministerului nostru? Nu este cazul să redăm, până nu este prea târziu, ponderea normală umanisticii în învăţământul preuniversitar pentru a forma tineri cu o cultură generală solidă care să le dea posibilitatea de a deveni specialişti cu un larg orizont, competitivi în cel mai înalt grad în plan internaţional? După ce vom restabili aceste discipline în şcoală va fi necesară o discuţie serioasă cu specialiştii diferitelor domenii pentru a stabili dacă şi în ce măsură studiile de specialitate trebuie completate cu prelegeri de cultură generală în Universităţi. O dezbatere publică este absolut necesară.

Guvernarea 1996-2000 nu a fost la înălţimea aşteptărilor, deoarece n-a reuşit să dea lovitura decisivă sistemului instaurat în România după al doilea război mondial. Dar, guvernarea a realizat reforme importante în multe domenii. Un asemenea domeniu a fost învăţământul unde s-a înregistrat un progres important apreciat de instituţiile competente ale Uniunii Europene. Din nefericire, după alegerile din 2000, în loc ca reforma să fie îmbunătăţită şi dusă mai departe, preocuparea principală a ministerului a fost demolarea măsurilor luate de ministrul Andrei Marga. În scurtă vreme a început operaţia de pesederizare a învăţământului, prin inadmisibile ingerinţe ale factorului politic în viaţa şcolii româneşti, manualele alternative sunt pe cale de dispariţie, programele şcolare şi sistemele de examinare, date peste cap etc. Iar toate aceste măsuri retrograde au fost susţinute nu cu argumente - de altminteri nici nu există argumente pentru ele -, ci cu sofisme puerile. Instituţiile publice ar trebui să constituie repere de discuţii purtate cu seriozitate, nu fabrici de justificări stupide pentru hotărâri dezastruoase.

Să ne reamintim că europenizarea României s-a realizat în primul rând prin aşezarea învăţământului pe principii europene. Titulari de mare prestigiu, cum au fost Titu Maiorescu, Spiru Haret, P.P. Negulescu, Ion Petrovici şi alţii, au asigurat realizarea cadrului necesar unei activităţi care în acest domeniu se afla la nivelul Franţei, Germaniei, Angliei, Italiei etc. Oricine poate constata cu uşurinţă ce nivel atinsese şcoala românească în perioada interbelică, ce activitate culturală şi ştiinţifică se desfăşura în liceele României. Dascălii se bucurau de un binemeritat prestigiu în societate. A fi profesor la un liceu cu reputaţie, şi nu erau puţine în ţară, era un titlu de glorie. Majoritatea profesorilor universitari şi-au început cariera ca profesori de liceu; de altminteri, Iorga socotea că nu poate fi un bun titular de catedră universitară cineva care n-a trecut prin învăţământul preuniversitar. Nu este cazul să revenim la mentalitatea, seriozitatea şi competenţa care dominau în şcoala românească până la invazia sovietică?

ÎN FAŢA actualului titular al portofoliului învăţământului se află o misiune foarte grea. În scurtă vreme se va vedea dacă el are forţa să sustragă învăţământul românesc politicului şi birocratismului şi să-l reaşeze pe coordonate europene. Pentru aceasta, revenirea, sigur cu corecţiile pe care experienţa le impune, la reformele introduse de Andrei Marga este un imperativ. De altminteri, ministrul Alexandru Athanasiu este el însuşi profesor al Facultăţii de Drept, Universitatea din Bucureşti, cu alte cuvinte un umanist conştient de importanţa disciplinelor spiritului în formarea personalităţii. În ceea ce priveşte reforma declanşată de Andrei Marga, la timpul ei actualul titular al portofoliului a apreciat-o şi sprijinit-o în calitate de coleg de cabinet al profesorului clujean. Să sperăm că desemnarea sa, adică a unei persoane care cunoaşte bine reforma realizată în precedenta guvernare, are semnificaţia reluării procesului de restructurare în spirit european a învăţământului, proces abandonat după alegerile din 2000.

Învăţământul este un domeniu de care depinde evoluţia naţiunii pe timp de generaţii. Erori în domeniul economic au efecte dureroase, dar pot fi corectate; în schimb, perturbarea învăţământului, cum este diminuarea gravă a disciplinelor umaniste, amputează grav ţara în toate domeniile, pe termen lung. Trebuie să ne plecăm fruntea în faţa dascălilor din toate treptele de învăţământ şi din toate şcolile şi să le asigurăm prestigiul şi cadrul în care să se poată desfăşura pentru a crea competenţele şi caracterele de care ţara are nevoie.

Gheorghe Ceauşescu

lecturi la zi

de Irina Marin

Roman „post-dostoievskian”

ÎN *Dostoievski şi romanul românesc,* Elena Loghinovski scrie, în descendenţa lui Dinu Pillat, un studiu comparatist al receptării şi asimilării experienţei dostoievskiene în spaţiul literar românesc. Paralelismul practicat de autoare vizează atât nivelul tematic şi tipologic, cât mai ales cel poetic (sau mai degrabă *poietic*) al scriiturii româneşti propriu-zise. Astfel, *Ciuleandra* lui Rebreanu este pusă într-o nouă lumină prin comparaţie, printre altele, cu romanul *Crimă şi pedeapsă*, ochiul critic urmând linia sinuoasă a asemănărilor şi deosebirilor, cu precădere cele de natură tehnică, naratologică. Dacă ecoul dostoievskian este la Rebreanu unul implicit, constând într-o viziune de multe ori consubstanţială cu cea a scriitorului rus, în romanul *Rusoaica* al lui Gib Mihăescu, filonul dostoievskian apare explicit „prin citarea repetată a titlurilor, prin referiri la situaţii şi coliziuni, precum şi prin asociaţii contrastive între personaje şi destine.” Perspectiva acestui studiu fiind una tradiţională cu infiltrări de teorie postmodernă, autoarea vede, de pildă, în romanul lui Gib Mihăescu o ilustrare a conceptului de *arhetext*, ce presupune o interacţiune deliberată şi declarată a romanului cu alte texte ficţionale. În *Cel mai iubit dintre pământeni*, discuţia porneşte de la problema intertextului: autoarea purcede la o analiză naratorială a celor două voci ale textului în încercarea de a elucida sursa atitudinii critice faţă de scriitorul rus.

Elena Loghinovski, *Dostoievski şi romanul românesc*, Editura F.C. Est-Vest, Bucureşti, 2003, 261 p.

Capitolul de poetică a fantasticului cuprins în această carte se referă exclusiv la literatura rusă, relevând, pe de o parte, tendinţa lui Puşkin de a renunţa la „fantasticul explicit” în favoarea explorării unor *topoi* precum visul şi nebunia, şi, pe de altă parte, specificul „fantasticului” dostoievskian opus „realismului fotografic,” acelui „realism mărginit, care nu te duce mai departe de vârful nasului” şi care „este mai primejdios decât fantasticul cel mai nesăbuit, fiindcă e orb.”

Aprecierile autoarei, însoţite în permanenţă de analiza minuţioasă de text, caută să evidenţieze nu atât filiaţiile dintre scriitorul român şi cel rus, cât mai ales originalitatea şi creativitatea celui dintâi în pofida influenţei străine, sau poate tocmai graţie acesteia, dacă privim contactul cu Dostoievski ca pe un catalizator artistic. Această atitudine se reflectă în planul terminologiei literare folosite de Elena Loghinovski, şi anume în opţiunea acesteia pentru denumirea de roman, nu „dostoievskian,” aşa cum îl numea Dinu Pillat, ci „postdostoievskian.”

Exerciţiu de traducere

NU EXISTĂ activitate mai obscură şi mai lipsită de grandoare decât aceea de a trece într-o limbă, într-o literatură, o operă importantă dintr-o altă literatură (Valery Larbaud, *Sous l'invocation de Saint-Jérôme*) – acesta este motto-ul ce deschide cartea lui Muguraş Constantinescu *Pratique de la traduction.* Cele mai bine de patru sute de pagini ale sale se străduiesc, însă, să dovedească tocmai contrariul şi anume că, dincolo de aparenţa de îndeletnicire obscură şi singuratică, traducerea este înainte de toate o *practică*, o activitate „vie, pasionantă, greu de prins într-o teorie sau într-un şir de abstracţiuni.” Avem în faţă, aşadar, o odisee a traducerii, cuprinzând capitole de istorie a genului, teoretizări diverse şi accepţiuni complementare sau, dimpotrivă, incompatibile.

Traducerea este, în viziunea autoarei, textul perpetuu, care se scrie şi se rescrie, de unde şi apariţia cuvântului *retraduction* desemnând o nouă traducere (în aceeaşi limbă), o nouă interpretare dată unui text de cele mai multe ori clasic. Prin urmare, accentul cade nu atât pe rezultatul final, cât pe activitatea propriu-zisă de traducere, pe ideea de proces, de negociere hermeneutică cu textul. Ceea ce deosebeşte cartea lui Mugurel Constantinescu de altele de aceeaşi factură este tocmai această preocupare pentru *practica* tălmăcirii. Astfel, partea cea mai importantă o constituie un corpus de texte în limba franceză provenind din sfera prozei şi a poeziei, a eseului şi chiar a literaturii pentru copii, însoţite de versiuni româneşti comentate în spirit comparativ, cu un ochi atent la detaliul lingvistic problematic. În felul acesta, ceva din pasionantul mecanism interior al marii traduceri este dezvăluit cititorului interesat, care, aşa cum subliniază Irina Mavrodin în cuvântul introductiv, este făcut părtaş la inestimabila experienţă de traducere a autoarei, dobândită atât prin studiu personal, cât şi prin lucru în echipă.

Muguraş Constantinescu, *Pratique de la traduction*, Editura Universităţii din Suceava, Suceava, 2002, 454 p.

Dar poate cea mai stăruitoare impresie lăsată de această carte este aceea de comuniune, de solidaritate umană peste timp, având drept punct focal textul de tradus. Secţiunea didactică din finalul volumului invită la exerciţiu şi pune cititorul în situaţia de a traduce „cot la cot,” de a comunica, în ciuda distanţelor spaţiale şi temporale, cu profesionişti sau amatori ai artei tălmăcirii. Capitolele de început nu rămân în acea sterilitate teoretică pe care o vădesc cele mai multe scrieri despre traducere, ci capătă viaţă prin exerciţiul concret al dialogului cu textul. ■

Antologia poeţilor ardeleni contemporani

REVISTA „Târnava” a lansat în luna noiembrie 2002, la Mediaş, în cadrul celei de-a doua ediţii a *Zilelor revistelor culturale din Transilvania şi Banat,* proiectul alcătuirii unei *Antologii a poeţilor ardeleni contemporani.* Cei care şi-au asumat responsabilitatea înfăptuirii acestui proiect – poetul şi eseistul *Eugeniu Nistor,* şi criticul literar *Iulian Boldea* – se adresează poeţilor din toate generaţiile literare, de obârşie sau trăitori în Ardeal şi Banat, care sunt membri ai Uniunii Scriitorilor din România sau ai ASPRO. Poeţii doritori a fi antologaţi sunt rugaţi să-şi trimită pe adresa Revistei „Târnava”, fie cărţile de poezie editate până în prezent (dacă mai deţin exemplare), fie un grupaj consistent de poezii (minimum 20), cu menţionarea expresă a volumului/ volumelor din care acestea au fost „extrase”. De asemenea, vor trimite şi o *fişă bio-bibliografică,* cuprinzând următoarele date: numele şi prenumele (eventual, pseudonimul literar), data şi locul naşterii, studii, debutul în presa literară şi debutul editorial, cărţi publicate (titlul, editura, anul), activitatea profesională desfăşurată, anul intrării în Uniunea Scriitorilor sau ASPRO, premii literare obţinute, o fotografie alb-negru (dimensiuni optime: 3x4 cm), precum şi adresa de corespondenţă şi telefonul de contact.

Antologatorii îşi rezervă dreptul de a decide asupra conţinutului final al selecţiei. În contul drepturilor de autor fiecare poet antologat va primi – *gratuit* – câte un exemplar din lucrare.

Termenul limită de predare a materialelor şi datelor bio-bibliografice, este *30 august 2003.* Informaţii suplimentare la telefonul redacţiei. ■

Comandaţi aceste cărţi şi alte apariţii Humanitas — cu 10% reducere / titlu şi taxe poştale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POŞTĂ: Ed. Humanitas, Piaţa Presei Libere 1, 79734 Bucureşti; tel. 01/223 15 01; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

În colecţia **Muzzak**

115 000 lei

MIRON GHIU-CAIA
IRIS
Spectacolul abia începe

130 000 lei

MIRON GHIU-CAIA
OZZY
OSBOURNE

lecturi la zi

de Barbu Cioculescu

Pe portativul a trei meridiane

ATRASA fişa valorică a unui autor de aceeaşi vârstă cu cronicarul său, cu asemănătoare opinii şi puncte de vedere, dintr-un mediu destul de bine cunoscut, poate fi, în variabile proporţii, o norocoasă lovitură, precum şi/sau o capcană la adresa spiritului critic, acela care pune nota reuşitei artistice, în primul rând. *Singurătatea alergătorului de cursă scurtă,* romanul d-nei Gina Sebastian-Alcalay, apărut la Editura Albatros, este, la doar simpla ochire, un titlu polemic, răspunzând altuia, de largă circulaţie, dar cu grăuntele său enigmatic.

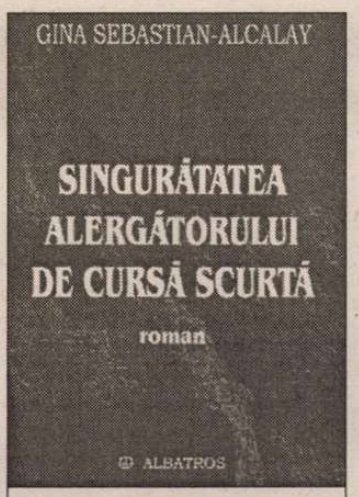
La lectură, romanul se dovedeşte un amplu dosar al existenţei unei femei, soţie, văduvă, amantă, în dragostea de mamă, de partenerul regăsit, roman alcătuit din jurnale, epistole, naraţiuni, cu întoarceri în timp, specie aparţinând la fel de bine purei realităţi de-abia mascate, cât şi ispititoarei ficţiuni, dacă nu unui mixaj în care sigur se certifică o personalitate, cadrul, lumea în care trăim, fiecare pe meridianele noastre. Cele trei cărţi compartimentând ceea ce banal se numeşte acţiunea, trama, compun o saga, în care prima carte se numeşte *Cvartet,* cea de a doua *Ars amandi, scrisori, scrisori, scrisori,* cea de a treia *Nisipurile mişcătoare.*

Natalia, eroina, la vremea unor necesare reevalări existenţiale, a dus, de-a lungul deceniilor o fără de odihnă luptă întru ocrotirea carierei artistice a fiului, geniu muzical în formaţie, şi, cu vorbele ei, o disproporţionată bătălie pentru o casă şi o slujbă. A avut două căsătorii, între ele câţiva amanţi mediocri, certuri şi împăcări între prieteni şi în familie. Ceea ce ar situa-o într-o categorie cu nenumărate semne. Dar, cum am spus, această femeie este mama unui băiat cu promisiuni de mare viitor, obstruate în Bucureştii comunişti, dar şi în Tel-Aviv-ul unei neaşteptate emigrări. Toate până în punctul în care un geniu muzical în plină desfăşurare, Leonard Bernstein îl ia sub pulpana lui pe adolescentul Mirel, asigurându-i burse la cele mai prestigioase şcoli muzicale din Statele Unite.

Unde alte piedici se ridică în calea tânărului muzician, a mamei sale. Între Bucureştii anilor '50, ai Ashkelonului din deceniul următor, între Parisul realizării sentimentale a Nataliei şi îndepărtatul New York din zilele noastre se fixează fruntariile unei naraţiuni având în primplan o eroină evreică prin naştere, româncă prin darul graiului, stăpânit în toate cutele sale, o eroină intelectuală, scriitoare de asemenea, – de aici şi ezitarea de a considera *Singurătatea alergătorului de cursă scurtă* o autobiografie sau un dar al ficţiunii – problemă secundară, în fond!

„Multă vreme am fost convinsă că mie nu mi se poate întâmpla nimic special – mărturiseşte vocea care spune *eu* – care să mă scoată din mediocritatea unei existenţe cât se poate de oarecari". Şi, ce e drept, cele prin care trece, cu toate de ordinul cotidianului, ţes materia unei existenţe desigur complicate, nu şi excepţionale într-un univers al călătoriilor lungi, al schimbărilor de ţară, de continent, într-o lume a vitezei, a bruştelor schimbări de situaţii. Starea morală este aceea care o scoate pe eroină din anonimat, permanenta ei încleştare întru salvgardarea adevărului, pentru înlăturarea minciunii, „cea inutilă, utilă, grotească, monstruoasă, dar mai ales rutinieră, meschină, intrată în sângele şi viscerele tuturora."

Părăsind România, unde „Securitatea şi umbra ei sinistră ne privegheau somnul şi munca, ne însoţeau – liniştite sau gălăgioase – pretutindeni", povestitoarea va cunoaşte realităţile din Israel, ce-i vor ridica alt gen de probleme, dar unde îşi va afla solul unei noi patrii: „Toamna israeliană seamănă cu o primăvară, bate un vânticel uşor, călduţ şi înmiresmat, până la căderea bruscă a tenebrelor lumina blândă se îngemănează cu umbra de pe trotuoare, gâ-



Gina Sebastian-Alcalay, *Singurătatea alergătorului de cursă scurtă*, Editura Albatros, Bucureşti, 2003, 634 pag.

zele pământului mişună grăbite, frunzele colcăie încă de seve ascunse, păsările cerului, cu apelurile lor intermitente, aripi pestriţe şi nume necunoscute fug speriate la orice apropiere, fâlfâind din aripi."

Cum se vede, instrumentul expresiei este limba maternă, cea română, scriitoarea cunoaşte preţul cuvântului „cred că păstrând proporţiile, ca şi nouă, lui Valéry îi plăceau înainte de toate cuvintele." (O discuţie pe pernă, între doi rafinaţi intelectuali deschişi, fiecare cu logica sexului său, tuturor artelor, aşa cum numai la Paris, de pildă, pot fi ele frecventate). Iar discuţiile asupra artei vor aluneca, fatal, pe aridul teren al politicii, Natalia dând dovada unei cuprinderi mai generoase, mai nuanţate, mai în spiritul adevărului, decât partenerul ei.

Mamă devotată unui fiu pe cale de a se desprinde de ea, eroină a unei poveşti de dragoste ce se va ofili la un ceas, spre a primi apoi sigiliul eternităţii prin moartea iubitului, autoarea de jurnale, epistoliera, femeia de societate respectând convenienţele ce nu acceptă rupturi de cei ce te dezamăgesc prin ipocrizia lor, prin micime omenească, se salvează prin apetitul de cunoaştere, prin băile de artă, printr-o fire care are din ce să dăruiască. Decizia sa, de a-şi trăi viaţa sub semnul autenticităţii, al sincerităţii, al unei autoscopii ce poate înşângera, fac sarea, dau farmec unor pagini de o mare largheţe de evantai – poate chiar vizând prea-plinul.

Dar, ca să înţelegem mai bine liniile de transparenţă ale romanului d-nei Gina Sebastian-Alcalay ne vom opri la un singur pasaj, în care Natalia dialoghează cu Pierre cel adorat – şi el plecat din România, dar aşezat la Paris – în privinţa problemei dacă se poate face o apropiere între Holocaust şi Gulag. Lui Pierre, ai cărui părinţi au pierit în lagăr în Transnistria – sau cel puţin aşa crede – ideea i se pare insuportabilă, comparaţia imposibilă, o dată ce numai nazismul a avut drept scop asasinarea de masse omeneşti în totalitate pe singurul criteriu al apartenenţei la o etnie. I se va răspunde, cu pondere, că şi exterminarea, în aceleaşi condiţii de bestialitate, a miriade de oameni, pe criteriul luptei de clasă, duce la similitudine, în ciuda diferenţelor de loc, stil – şi altele.

Când te gândeşti că, pe aceeaşi temă, un analist de forţa preşedintelui republicii noastre a călcat în strâchini, chiar în inima statului Israel şi anume în calitate oficială, nu se poate să nu înmânăm diploma eroinei de cursă scurtă – acordând, totuşi, dlui Iliescu scuza că se afla la prima eroare din viaţă!

La sfârşitul lecturii, Şeherazada, pe portativul a trei meridiane, primeşte graţia luminii solare!

Barbu Cioculescu

primim

Un răspuns – nedorit

MĂRTURISIM că nu ne-am fi aşteptat să reluăm discuţiile din jurul *Enciclopediei exilului „literar" românesc* a d-lui Florin Manolescu. Dar intervenţia sa ultimă (*România literară*, 30) – pe cît de surprinzătoare, pe atît de generală – ne obligă să revenim, cu o necesară insistenţă.

Dl Florin Manolescu semnalează – în recenzia noastră – „citate trunchiate", „argumente şi criterii contradictorii", preluări critice din propriul său material etc. etc. Fără să menţioneze nici un exemplu concret.

Este interesant că constatăm că – dintre toate prezentările lucrării sale în diverse publicaţii – dl Florin Manolescu se ocupă de ceea ce am scris noi. Mai ales că noi nu ne-am ferit a-i face o serie de obiecţii critice şi a exprima serioase rezerve.

Numai că recenzia noastră venea din i n t e r i o r u l fostului exil şi – spre deosebire de procedeele autorului cărţii – se întemeia pe consultări prealabile, căutătoare de adevăr. Altfel spus, din exilul cunoscut şi trăit.

Sugeram autorului – respectîndu-i travaliul – să-şi revizuiască lista persoanelor cuprinse în *Enciclopedie* şi să se ferească de pseudo-informaţii. Pentru că, uneori, în textul d-sale apar falsuri, recurgîndu-se la surse de informaţie controversabile (gen *Glasul Patriei* sau chiar Pamfil Şeicaru). În schimb, ar fi fost de dorit, în curajoasa-i incursiune istorică, politică, literară şi umană, să se fi lăsat călăuzit de buni sfetnici de valoare din exil. Adică de cunoscători d i n ă u n t r u – de zeci de ani – ai faptelor, ai oamenilor. Biblioteca, informaţiile bibliografice colaterale nu pot reflecta decît parţial istoria trăită. Exilul este o parte din istoria României.

De aceea *Enciclopedia* d-lui Florin Manolescu – chiar aşa cum se prezintă ea, astăzi – este o lucrare importantă, care trebuia – şi merita – editată. A spune „mai bine nu apărea!" (cum auzim că se spune, uneori), a căuta „citatele trunchiate" sau „argumentările contradictorii" sunt tot atîtea greşeli, sau... noduri în papură! Tot astfel devine bizară „simpatia" autorului pentru altă editură decît aceea care-i publicase – de bună seamă, nu fără sacrificii – *Enciclopedia.* Problemele personale sau de oportunitate nu ar trebui să umbrească opera.

În ceea ce ne priveşte, noi ne rezervăm dreptul de a contesta prezenţa numelui lui... Horia Sima (şi nu numai al lui) printre oamenii de litere ai exilului românesc. În schimb, absenţa numelui lui Ion Raţiu – după cum au remarcat şi alţii – este o lipsă notorie într-o lucrare destinată a reţine contribuţiile de seamă la istoria culturii noastre ale Românilor exilaţi.

De aceea suntem obligaţi a constata că laudele noastre, expuse cu entuziasm în *România literară*, 25, nu au fost corect înţelese. Să sperăm că ele rămîn meritate.

Alexandru Niculescu

lecturi la zi

de Tudorel Urian

Discursul amoros al tranziţiei

U O MEDIE de trei cărţi publicate pe an (din anul 2000 încoace), Stelian Ţurlea este unul dintre cei mai prolifici scriitori români ai începutului de mileniu. Departe de luminile rampei, total indiferent la scandalurile care animă periodic viaţa literară autohtonă, chiar dacă este editor senior al unei prestigioase publicaţii culturale, suplimentul literar al „Ziarului financiar" („Ziarul de duminică"), scriitorul şi-a văzut de cărţile sale cu seriozitatea şi temeinicia adevăratului meseriaş.

Romanul *Orbi în tranziţie* este o carte tipică pentru proza lui Stelian Ţurlea. Un soi de naraţiune-confesiune, făcută cu mijloace literare economicoase (se poate vorbi de un grad zero al scriiturii, foarte aproape de stilul jurnalistic), plină de consideraţii istorice, sociale şi morale. În pofida unei coperte foarte apetisante, încărcată de (un anumit fel de) promisiuni, *Orbi în tranziţie* este mai degrabă un roman al tranziţiei decît un *love story*. Confesiunile întretăiate ale celor două personaje (Ligia şi Popeye) sînt un excelent aide-mémoire al istoriei noastre recente. Amintirile celor doi îndrăgostiţi înregistrează cu luciditate aspecte ale revoluţiei trecute neobservate sau uitate în frenezia zilelor care au urmat după istorica zi de 22 decembrie 1989. Îşi aminteşte Ligia: „Într-o zi l-am văzut la o adunare pe Arpad cel tînăr, cel care mă violase. Vorbea foarte frumos, spunea exact ce gîndeau oamenii sau, în orice caz, ce gîndeam eu, reuşea să-i facă atenţi, îi atrăgea ca un magnet, îl aplaudau şi-l ovaţionau. Eram uluită. Arpad cel tînăr şi de-o vîrstă cu mine striga, bătîndu-se cu pumnii în piept că fără ei regimul comunist ar fi rezistat o mie de ani, ca al führerului. Şi mulţimea îl ovaţiona. Nu ştia că lucrase ca şi taică-su în Securitate, sau nu mai conta. Ei, cei de acolo, cu el în frunte, făcuseră revoluţia!" (pp. 28-29). Starea de confuzie din zilele revoluţiei nu a fost decît începutul unui lung şir de dezamăgiri. Ajuns jurnalist (iniţial, în presa scrisă, ulterior, de televiziune) Popeye participă la toate evenimentele majore ale tranziţiei (mineriadele, schimbarea de putere din 1996, campaniile de televiziune ale PRO TV – chiar dacă nu este niciodată numit acest post de televiziune este uşor de identificat din confesiunile protagonistului –, eşecul guvernării 1996-2000, extinderea corupţiei, inclusiv la nivelul marilor trusturi de presă). La rîndul ei Ligia are un destin exemplar pentru multe tinere în perioada de tranziţie. Violată înainte de 1989 de securistul Arpad, ea trăieşte după 1989 calvarul obţinerii unui loc de muncă, ratează mai multe relaţii sentimentale şi crede că a găsit marea iubire în relaţia cu un bărbat căsătorit (Popeye). Este o dragoste maculată, *dirty love*, (el este căsătorit şi nu are intenţia de a divorţa, ea, deşi îl iubeşte, are pe durata relaţiei lor legături, inclusiv fizice, şi cu alţi bărbaţi) o frumoasă amăgire fără nici un viitor, aşa cum este pentru mulţi dintre români şi nesfîrşita tranziţie spre nicăieri. Popeye este o victimă a tranziţiei. Dezumanizat complet în nesfîrşita alergătură pentru o viaţă mai bună, obligat să coabiteze cu o soţie pentru care nu (mai) simte nimic, el trăieşte o angoasă perpetuă: „Nu mai cred în nimeni. E îngrozitor să nu mai crezi în cineva. Lumea din jurul meu e blazată, indiferentă, nici măcar nu mai discută ce se întîmplă. Dacă nu înjură, fiecare se gîndeşte mai mult la el. Să obţină pentru el ceva, să smulgă un post mai bun, un salariu mai bun, să-l tragă pe sfoară pe cel de alături, dacă îi merge. Încetîncet, în doi ani s-a produs atomizarea societăţii. Nu mă mai interesează ce face cel de lîngă mine, e momentul să profit eu, să-mi fie mie bine. Cine analizează cu luciditate ce se întîmplă nu găseşte decît descurajare. Trăim o criză perpetuă. Nu poţi fi lucid într-o criză perpetuă. Mi-am pierdut iluziile." (p. 93) Chiar dacă în cariera profesională a eroului (organizarea faimoaselor campanii de televiziune „Votezi şi cîştigi", campania pro-NATO etc.) îşi fac loc multe momente luminoase, sentimentul general este cel de eşec existenţial. La această impresie contribuie şi ratarea marii iubiri, Ligia dispărînd din viaţa sa (într-un final plin de suspans care nu exclude nici varianta sinuciderii femeii) exact în momentul în care eroul se hotărîse să pună capăt căsătoriei sale devenite o tristă ficţiune, pentru a se putea dedica integral iubitei.

Modalitatea narativă aleasă de autor de a închega romanul din monologurile alternative ale celor două personaje este ingenioasă şi permite cititorului să tragă propriile concluzii din dubla focalizare (din unghiurile de vedere ale celor două personaje) a aceloraşi fapte. Partea mai complicată este de natură stilistică. Monologurile alternative nu conţin elemente suficient de clare de individualizare a celor două personaje. Ligia şi Popeye se exprimă aproximativ la fel, iar instrumentele lor de percepţie a lumii par comune. Ambele sînt preocupate aproximativ de aceleaşi chestiuni, judecăţile lor asupra lumii înconjurătoare nu diferă fundamental, monologagele lor seamănă izbitor la nivelul tonului şi, dacă romancierul nu ar fi avut inspiraţia ca la începutul capitolelor să precizeze personajul-narator, probabil cartea ar fi fost mult mai dificil de citit şi înţeles. Mai mult decît atît, este greu de spus care este tipul de monolog practicat de cele două personaje. Ele nu par a fi nişte scrisori adresate de la unul către celălalt, nici nişte pagini de jurnal intim. Par mai degrabă nişte confesiuni făcute marelui public, cititorului virtual al romanului, dar cu o francheţe dusă uneori pînă la limita neruşinării. Ligia, o fată mai degrabă delicată, crescută în climatul moral al unei familii ardeleneşti cu vechi tradiţii de luptă împotriva regimului comunist povesteşte cu o seninătate suspectă cîteva dintre avatarurile găsirii unui loc de muncă: „Unul mai tinerel m-a întrebat dacă sînt de acord să rămîn cu el peste program că are mult de lucru. În prima clipă n-am înţeles. – Că doară te-oi mai fi futut şi tu la viaţa ta! Mi-a spus-o pe şleau. Am roşit pînă în vîrful urechilor şi am fost atît de uluită, că m-am dat cîţiva paşi înapoi şi am închis uşa după mine fără să-l mai privesc. (...) Brusc mi-am dat seama că eram frumoasă, vedeam în ochii bărbaţilor pofta să se culce cu mine, aproape că le auzeam gîndurile cînd îşi făceau planuri cum să mă fută." (p. 12) Întrebarea care se pune este pentru cine vorbeşte protagonista în această ultimă frază? Pentru iubitul ei (limbajul e cam dur), pentru cititorii romanului (iarăşi se puteau găsi vorbe mai puţin fruste) sau pentru ea însăşi? Începutul cărţii pare să indice că cel căruia îi sunt adresate cuvintele Ligiei este Popeye, dar poate fi vorba şi de o falsă adresare directă: „Iubitul meu te-am văzut la televizor. Era o învălmăşeală de trupuri, mineri, soldaţi, oameni obişnuiţi, bărbaţi şi femei, se auzeau strigăte, ţipete, urlete, comenzi, un vacarm care-mi încreţea pielea pe mine de spaimă, o clipă cred că am închis ochii să nu mai văd, Doamne, îmi ziceam, atît de jos am cazut?" (p. 7).

Stelian Ţurlea, *Orbi în tranziţie*, Editura Fundaţiei Pro, Bucureşti, 2003, 116 pag.

Intrarea în scenă a lui Popeye nu face decît să sporească semnele de întrebare. El apare ca un mare actor pe o scenă de teatru, cu un salut şi o reverenţă adresate publicului: „Bună, dragilor! Vă mai amintiţi de mine? Credeaţi că am murit atunci cînd m-au săltat caraliii ăia din Piaţa Universităţii? Nu ştiu nici eu prea bine pe unde am ajuns, nici ce mi-au făcut, mai bine să o lăsăm baltă, că nici eu, nici voi n-o să vă îmbogăţiţi cu nimic" (p. 30). Mulţi dintre cei care (fascinaţi de splendoarea de pe copertă) îşi încep lectura din opera lui Stelian Ţurlea cu prezentul roman nu vor înţelege nimic din această triumfală apariţie în scenă a personajului. Pentru că invocatul episod din Piaţa Universităţii s-a petrecut într-unul din romanele anterioare ale scriitorului. De altfel, de-a lungul cărţii autorul face de mai multe ori trimitere la precedentele sale romane: „Străbunica a murit cu puţin înainte să plec să stau cu Moş Nibi, bărbatul acela de o sută de ani care ţi-a povestit atîtea în *Fă-ţi patul şi dormi*" (p. 20). *Fă-ţi patul şi dormi* este un roman al lui Stelian Ţurlea, publicat în anul 1997. Sau: „Avea obiceiul să mă descoasă, cam o dată pe săptămînă, nu mai des. I-am vorbit despre viaţa mea care încăpea într-o filă. O ştiţi, dragilor, din cărţile dinainte, nu fusese mare brînză" (p. 32).

Cel mai nou episod din serialul narativ al lui Stelian Ţurlea este o poveste de dragoste după chipul şi asemănarea tranziţiei româneşti. O relaţie bolnavă între doi oameni obosiţi de goana zilnică pentru supravieţuire, mutilaţi sufleteşte de şirul nesfîrşit de umilinţe şi dezamăgiri cărora trebuie să le facă faţă la tot pasul. O poveste obişnuită care, pe ici pe colo (prin punctele esenţiale?), seamănă cu a fiecăruia dintre noi. Este imposibil ca citind romanul lui Stelian Ţurlea să nu dai peste experienţe de viaţă încercate şi de tine, de vreo situaţie la care ai fost martor sau despre care ai auzit (de la prieteni, din ziare sau de la televizor), or să nu te recunoşti în gîndirea personajelor. De aceea, în pofida unor imperfecţiuni de construcţie, romanul *Orbi în tranziţie* se citeşte cu interes şi folos. ■

am primit la redacţie

Cărţi

- Gheorghe Grigurcu, *În pădurea de metafore*, studii şi eseuri, Editura Paralela 45, Piteşti, 2003, 482 p.
- Gheorghe Grigurcu, *De unde până unde*, poezii, Editura Axa, Botoşani, 2003, 98 p.
- Gheorghe Grigurcu, *Natură moartă şi vie*, poezii, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2003, 96 p.
- Venera Antonescu, *Zorilor zăbranic*, poeme, Editura Dharana, Bucureşti, 2003, 98 p.
- Mircea Şerbănescu, *Romanul dragostei dintâi*, „un roman pentru adolescenţii de orice vârstă", Editura Eurostampa, Timişoara, 2003, 136 p.

lecturi la zi

Romanul-jurnalul

ATMOSFERA hipnotic-învăluitoare din *Serbările mării* se datorează, printre altele, scriiturii autoarei (sau să spun: a stăpânei jurnalului, Emilia, care, la urma urmei, este întrucâtva ea însăşi autoarea romanului în discuţie, de vreme ce jurnalul şi romanul se suprapun?!); trece de la una la alta, de la o amintire la un prezent viu colorat şi invers, după voie, nu ţine seama de bariere pentru că ele, în spaţiul Jurnalului, nu mai există, e oarecum o cufundare în timp ca o cufundare în valurile mării. Camera gazdelor, solarul, plaja, sunt spaţii de care Emilia se foloseşte ca de nişte *cetăţi de scăpare*, sunt spaţii în care totul somnolează, spaţii în care te poţi pierde cu sentimentul unei posibile fericiri. Singură la mare, o femeie de 50 de ani, nu avea cum să se sustragă unei *capcane* cum este jurnalul. Micile şi măruntele nuclee narative (înţelegerile şi neînţelegerile din familia gazdă, de turci; micile întâmplări de la solar) fac parte din strategie atâta timp cât ajută la crearea unui mediu prielnic plonjării în trecut, mai precis în timp, tocmai pentru că alcătuiesc un peisaj familiar, repetitiv, în care poţi avea la fiecare pas senzaţia de deja-vu şi în care totuşi ceva s-a modificat simbolic şi acest ceva de fapt dă totul peste cap, cheamă nereide şi furii, cheamă amintiri care se împletesc cu prezentul imediat precum leii de pe portalul abaţiei din romanul lui Eco. Jurnalul încearcă din răsputeri să rămână jurnal cu toate că de multe ori se depăşeşte pe sine, în ceea ce priveşte compoziţia, dar nu este depăşită intenţia jurnalului, care are legătură cu piatra de încercare destinată unei femei obişnuite, o profesoară de română, despărţită de soţ, departe de copiii care au preferat de data aceasta să plece la munte. Este o izolare de care femeia profită din plin, este momentul potrivit în care ea să poată face puţină (dez-)ordine în ceea ce priveşte trecutul, să poată face şi mai bine distincţia între chip şi mască. Este, pe de altă parte, o încercare de a culege clipa, un soi de *carpe diem* greu de pus în practică, neconvingător. Imaginile, familiare, pot să spună multe sau pot să tacă, frumoase şi obosite. Naratoarea vorbeşte în jurnal despre jurnal, devenind pe alocuri livrescă: *Fiecare are un spaţiu „cetate de scăpare", potrivit cu sine, în care se simte ocrotit. Am impresia că şi eu mă reped să ronţăi tot ce-mi oferă vacanţa asta, îmi fac „rezerve", le adun în Jurnal...; Caietul este el însuşi un fel de receptacol – ca o scoică în care se aude vuietul mării.*

Romanul-jurnal *Serbările mării* este o casă cu pereţi transparenţi cu tot felul de uşi semiopace care, întredeschise cum sunt, pot duce în alte părţi; el poate fi continuat şi tocmai din acest motiv el are în primul rând coerenţa şi continuitatea unui discurs romanesc, dar în acelaşi timp şi fragmentarismul caracteristic oricărui jurnal.

Adriana Iliescu, *Serbările mării*, roman, Editura Adria-Pres, 2002.

Nihil sine Deo

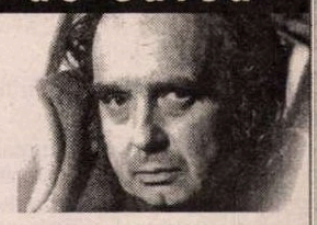
PRIZONIER de război, autorul călătoreşte pe jos, sau înghesuit cu multe alte suflete într-un vagon de tren, din nordul Moldovei, prin Basarabia (Făleşti), în Ucraina, Harkov. Ajuns în Babilonul modern, este mutat dintr-un lagăr într-altul, de la o fabrică de sticlă la o termocentrală electrică ori o fabrică de cărămidă şi peste tot aceeaşi foame, aceeaşi suprasolicitare fizică şi psihică, atenuate însă printr-un refugiu constant în Cuvântul lui Dumnezeu. Îndeletnicirea principală îl urmează pretutindeni şi tot ea îi prelungeşte într-un fel starea în prizonierat: croitoria. Tot ceea ce va întreprinde, tot ceea ce i se va întâmpla îşi va găsi corespondentul şi confirmarea în faptele şi profeţiile *Vechiului şi Noului Testament.* Se îmbolnăveşte de tifos exantematic, de ulcer duodenal, de reumatism la picioare, pentru că suferă de frig, de foame (trece în coloană pe lângă câmpuri cultivate cu porumb sau varză, fără să se poată apropia, înfometat cum era, de ele; altădată culege de pe jos un cotor de măr şi-l mănâncă). Pe de altă parte, a reuşit să-şi salveze Biblia, când ruşii făceau inspecţii în dormitoare la ore din noapte ca să ia tot ce aveau prizonierii de preţ, mai cu seamă bibliile (din filele cărora confecţionau ambalaje pentru medicamente). Autorul vorbeşte la tot pasul de minunile înfăptuite de Dumnezeu. Pentru că nu numai meseria l-a urmat peste tot, ci mai ales credinţa lui în Dumnezeu şi formaţia lui religioasă. Aşteaptă ziua plecării acasă, zi care nu vine decât după patru ani de detenţie (1944-1948).

În prefaţă N. V. Lospa recomandă citirea cărţii sale în paralel cu citirea versetelor la care trimite, şi aproape că nu există pagină în care să nu citeze din *Biblie* sau în care cititorul să nu fie îndemnat să citească un verset ori altul din Sfânta Scriptură, să facă analogie între ceea ce i se întâmplă autorului sau tuturor prizonierilor din Izium ori Harkov şi ceea ce Cartea Cărţilor prevesteşte sau povesteşte. *Cititorul sincer* nu trebuie să se lase indus în eroare de titlul cărţii care nu dezvăluie aproape deloc adevărata intenţie a acestui *jurnal* îmbrăcat în aparenţa unei relatări simple. Este o carte cu o lectură dublă necesară, *jurnalul* fiind mai mult o prelungire, o exemplificare a versetelor biblice, prizonieratul şi suferinţele din acea vreme – o experienţă care a venit să întărească şi mai mult credinţa în Dumnezeu.

Naum V. Lospa, *50 de luni în robia sovietică, Jurnalul unui prizonier*, Editura Ion Creangă, Bucureşti, 2002.

Iulia Argint

cerşetorul de cafea



de Emil Brumaru

Înlăturam, pe cît puteam, orice tristeţe...

Stimate domnule Lucian Raicu,

DESCHID *Reasece*-ul meu la întîmplare şi dau peste paragraful de la pagina 233 care începe aşa: „Scrierea *naturală* e înşelător dictată de un impuls natural; mai curînd de o inerţie a spiritului constituită în impuls sau în ceva ce seamănă cu acesta". Citesc toată pagina şi aprob, din sufletul meu mîhnit, fiecare cuvînt. Şi-atunci, ce-mi mai rămîne? Să arunc creioanele şi filele liniate şi să tac? Ei bine, nu, prefer să mă ratez *scriind!* Da, scriind scrisori cu o uşurinţă voioasă chiar celui ce-mi trage semnalul de alarmă al eşecului! Conştient, perfect conştient!

*

Pornit să caut creioane „Koh-I-Noor" B prin tot oraşul, am nimerit, după trecerea pasarelei, într-un cartier nou, periferic. Şi ce mi-a fost dat să văd ochilor? Un autobuz enorm albastru-spălăcit, oprit, închis, fără şofer! Pînă aici nimic senzaţional. Numai că pe acest autobuz încins de soare scria mare, cu litere de 25-30 cm, ca să vadă tot cetăţeanul: *BIBLIOBUZ!!!* M-am repezit înflăcărat spre el; deci acesta e un *«Bibliobuz»*. Adică un autobuz plin cu cărţi, o bibliotecă pe care, mă gîndesc, o poţi lua de la o staţie la alta. Sau cum? Umblă şi-mparte cărţi pe străzi? Probabil că numai pe la periferie, eu prin Iaşi nu l-am văzut niciodată. Mîine mă duc din nou să văd dacă *Bibliobuzul* e tot acolo!

*

Sau poate că în *Bibliobuz* nu se deplasează decît personajele scăpate din cărţi!

*

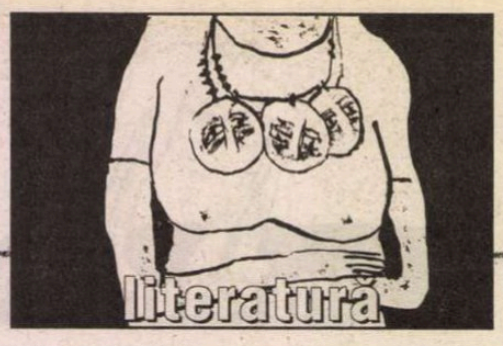
Foarte interesant articolul lui Valeriu Cristea, *Inima prozei,* din *Cronica* 32, apărut acum cîteva zile. Mai ales că, prin cîteva puncte, coincide cu nişte gînduri de-ale mele! Ba, într-un loc, cu cîteva rînduri pe care i le-am scris cîndva lui Mugur. Numai că eu, constatînd formidabilul început al lui Boby Dick, „Ziceţi-mi Ismael", mă topeam de plăcere, *dar nu ştiam de ce!* Valeriu Cristea *ştie!* Iată, deosebirea enormă dintre un cititor ce simte şi un critic ce-şi explică ce şi cum simte! E în articol vorba de comunicarea dintre *cititor* şi *personaj.* Dar iată citatul. „Aşa cum se contopeşte, de pildă, literalmente, de la primele cuvinte, cu naratorul din *Moby Dick,* marele roman al lui Mellville. „Ziceţi-mi Ismael", şi din chiar clipa rostirii acestor cuvinte, cu efect magic parcă, Ismael ne devine un prieten, o parte (inalienabilă) a sufletului nostru."

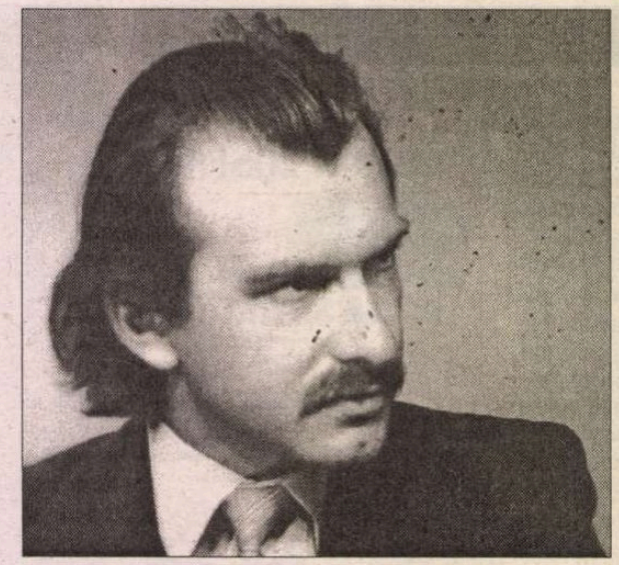
*

Mi-aduc aminte că, prin '68, cînd îl inventam pe Detectivul Arthur, simţeam nevoia acută a unui personaj nu atît pentru a mă reprezenta pe mine, cît pentru a cîştiga simpatia cititorului, a-i da posibilitatea să se simtă el însuşi, citind, pentru o clipă, detectiv! Murind extrem de repede, m-am chinuit să-i găsesc un prieten: Julien Ospitalierul. Dacă primul căuta, detecta, al doilea trebuia să primească tot. Un alt gînd care mă stăpînea pe atunci, vorbesc extrem de serios, era ca versurile mele să poată fi citite cu plăcere în tranşee, în cazul unui război, de la soldat la general!! Un fel de bandaj sufletesc. De aceea înlăturam, pe cît puteam, orice tristeţe, urmărind programatic fericirea! C-a ieşit, pînă la urmă, un mic dezastru, asta e altceva! Apăruse Reparata!

Cu stimă şi afecţiune,

12 VIII-980 Emil Brumaru





Constantin Hrehor

MĂRGĂRITARUL DE MARE PREŢ

(Matei 13. 45-46)

bucuria noastră de primejdii tivită
în litere fără ieşire
mai adâncă e decât adormirea;
în zarea stinsă de ciocanele subţiind galaxii
numai larma tribului lui Cain-Iubal
treziei mele îi revela înfăţişarea
etniei de aramă.
pe cel fără de nume pigmenţii genezei
încă nu au ars în ape lustrale,
coregrafii de fum în jurul lui nu au fost,
pe cărbuni smirnă, ambrozie
toate caravanele ducând noroc în patrii
indescifrabile mâncate de flăcări alergau în pieire.
înainte de a avea spiţă,
înainte de a avea trup
privire am fost, memorie în formă de ochi,
doar memorie.
de-atunci ţi-am văzut
aurul mult, risipa sporindu-le albăstrimilor
tragica neatingere
bucuriile nefireşti
mai inaccesibile decât sfeşnicele de care
Dumnezeu îşi reazemă insomnia!

şi m-am furişat printre negustori
Celei celestine inocenţa înfrigurându-mă
ca şi moartea.
«numai iubire să fie iubirea, chiar şi de-i
păcătoasă»-mi ziceam
pe fluierele retezate între răstigniţii din drum
răbdător
cum pruncul înfăşurat în propria
creştere răbdătoare
în împărăteştile stigmate ale primelor
disperări înnoptând.

setea ochilor e infamie, s-a zis,
dar ce-i atunci gura prin care
magia tulbură labirintul?
«Bucuria şi cununa mea eşti»,
Te dizolvi în confesiuni şi iarba
vine aşezându-se înainte-ţi mirată
: pasiune şi frică de purpura clipei,
tâmplele-n febră, migrene, ofrande pentru
neîngăduita ieşire din cristal.
înfricoşător alb
mai pur decât giulgiul în care se
ascund sanctuarele
cruţat pentru lauda Domnului
pogorât în somn cosmic…

„o, Doamne!" - ciob de rozariu -,
pentru Tine sunt viu
de când îmi amâni târziul
în mine nu se mai aud plesnind
bulbii morţii.
un trup de aromitor lut ascuns
eşti într-un înger
ori
un înger ascuns într-un cântăreţ
trup de lut?
nu înţeleg, mirarea mi-e întreruptă
de creşterea ierbii…

în trupul meu de împrumut
sufletul e-o sălbăticiune speriată
precum Tu, o divinitate gemând
sub fragmentele propriului cer
prăbuşit.

(vedeniile întoarse în inimă
în multe alte inimi chipul îmi prefac,
nu Tu erai în pădure
nu Tu
ci o rugăciune
rezemând un copac!).

pe genunchii mei rugători
bulgărul de aur al capului Tău,
pe genunchii Tăi rugători
transparenţe mâna-mi scriind
duh peste duh - pescăruşi
întorcând mare în sinele-i mereu
altul.
şi iarăşi memoria
clownului cu barbă albastră rostogolindu-i
minusculii clopoţei în cap:
de statui plictisite decupat aerul roz
degetele Tale atingând antichităţi,
sfredelindu-le ochii ficşi
draperiile de ghips căzute de pe mulaje
fără voluptate…

„o, Doamne!" - ciob de rozariu -,
râs în pridvorul roman părăsit,
Padova închipuită în oraşul minor,
Baltica vânată, hibernală
sub pleoapa blândului Antonio penitenţe,
exerciţii de fervoare
evocând marginea paradisului regăsit!

da, da, îngerii se luptă fără tandreţe
aprig se bat în fâşia albastră dintre
ochii uimiţi
aşchiile din scuturile lor casante
trecătorilor le vor aminti înfrigurați cum
am trecut prin Poveste…

o, Minune,
tristeţea Ta este aura Ta;
cu singurătatea de mână am fost
pretutindeni
numai Tu îmi ştii pe dinafară
târziul
sărbătoare a înminunării!

Mărgăritar de mare preţ:
când râzi sufletul ţi se vede
în trup
pâlcuri de meri ţi se aprind în
obraz
neverosimile brize îţi răsucesc
pânza de sânge
diamante în rut, grai în cascade
Tu închizi cercul cerului în mine!
(ah! întotdeauna târziul e mistic)

Dumnezeule,
învaţă-mă să mă rog tot atât de înalt
cât e adâncimea dintre fiinţa din ea
şi nefiinţa din mine
până a intra în carnea mea
adeverirele sărbătorii,
până a cădea înserarea pe febra
mâinii tăiate de poesie!

Tu zici: „a fi stea
înseamnă a muri singur,
mi-e somn de mine mereu
preaales generos în simţire
e nevoie de o «,» în manikos éros!
din trupul Tău mierea stupilor
răsturnaţi de vecernie
curge
precum sinele-mi curge peste mine.

în maiestuoase fraze împarţi timpul
între zile aşezi virgule
ritmuri propui, exerciţii pentru fuga
din mit.
dar Tu - Celestine, pasăre de nisip
ca să înseninezi crugul ai venit
să mă treci peste neant
cu nevinovatul Tău sine
sinele-mi vinovat umplându-l;
pentru câte răspunsuri sunt
nu sunt întrebări
fluture albastru neputincios zbătându-te
să te decupezi din albastrul de sus,
Domnului spune-i ce ţi-a rămas de spus
El iubeşte copiii care îi spun înmiresmate
minciuni!

mi-e sufletul plin de statui neterminate,
nici în mileniul acesta nu-mi vor creşte
aripe
trădarea vine înaintea tăcerii,
pierdută-mi va fi faţa în oceanul de feţe
uitat vreau să fiu până a intra în lucrare
memoria uitării!
dacă altfel ar fi căzut zarurile
numai de râsul tău s-ar fi umplut
curtea
frica nu mi-ar fi înroşit trupul
veşnic pierzând războiul cu firea,
doar scripturile îmi înfăţişează lăuntrul
pe un zid nezidit logaritmul morţii.

„o, Doamne!" Mărgăritar de mare
preţ
jinduit, pentru care negustorii şi sufletul
şi-l aruncă pe talerele tejghelei
numai Tu mă poţi salva,
de poesie scapă-mă!
în târziul târziu întârziată lumină
ale mele toate care ale Tale sunt
vinde-le-va să Te aibă
care viclean precupeţ?

fântână căreia nu i se mai vedeau
rădăcinile plângătoare
pe braţe Te purtam până sub streaşina
lunii
să nu Te rănească sulițele ierbii
pe dealuri adânci
adâncire în mine!

dar orele celestine
curate-ţi găsesc mâinile spălate în
vinovata-mi privire
din iarba tăiată numai a morţii ei
mireasmă subţire
bate dinspre câmpul curmat
cine ştie ce drum va avea negustorul?
chiar şi de va avea o clipă-n mătăsuri
Mărgăritarul de preţ
nu va atinge niciodată ştiinţa
cât de aproape ţi-e depărtarea,
cât de departe ţi-e apropierea de cel
care zilnic Te pierde!…

Noi toţi scriem cărţi neterminate,
de noroc se ocupă Destinul. ■

semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

Răspunsurile poetului Alexandru Lungu

Alexandru Lungu, *Misterul poeziei. Între turnul de fildeş şi zgomotul istoriei*, Ed. Paralela 45, 2003, 230 pag.

VOLUMUL de dialoguri semnat de Alexandru Lungu poartă un titlu baroc: *Misterul poeziei. Între turnul de fildeş şi zgomotul istoriei.* Vom trece peste prima sa parte intitulată *Întrebări,* pentru a ne opri la a doua sa parte, intitulată *Răspunsuri.* Ea e compusă din interviurile acordate de autor următorilor: Mircea Zaciu, Gabriela Melinescu, Gheorghe Grigurcu, Titu Popescu, Andrei Burac, Andrei Zanca, Rodica Binder, Mircea A. Diaconu, Hélène Elli, Mihai Posada, reprezentînd o confesiune pe o tramă autobiografică. Secvenţele acestei mărturii a cărei spontaneitate e favorizată de convorbirile în cauză, dinamizate, după toate probabilităţile, inclusiv de pauzele dintre ele ca şi de revenirea asupra aceloraşi motive sub unghiuri noi, izbutesc a contura, din perspectiva subiectului, figura creatorului complex care este Alexandru Lungu, totodată poet, artist plastic, medic, cercetător, editor al revistei *Argo.* Nu e, în cazul de faţă risipă, ci însumare. Căci Alexandru Lungu se arată autentic în toate ipostazele manifestărilor d-sale, capabil a trece cu naturaleţe de la una la alta, sub semnul unei disponibilităţi cumpănite, deloc aventuroase, preocupat de-a capta răsfrîngerile interioare ale fiecărui demers. O poezie molcomă, generoasă, sapienţială, bizuită pe-o emoţie atent filtrată străbate toate capitolele activităţii scriitorului a cărui formaţie de medic pare a răspunde celebrului epitaf al lui Paracelsius dintr-un cimitir din Salzburg: „medicina este iubire". Să urmărim cîteva traiecte ale existenţei lui Alexandru Lungu.

Născut în 1924, în sudul Basarabiei, la Cetatea Albă, a avut o copilărie şi o tinereţe de peregrinări ce l-au purtat prin Buzău, Sibiu, Braşov, Cluj, Năsăud şi iarăşi Buzău, după care s-a stabilit la Bucureşti, circumstanţă ce l-a făcut a declara: „auzul şi gîndul mi-au fost dăruite deopotrivă cu dulcile adieri moldoveneşti, cu cotiturile împestriţate ale graiului regăţean şi cu unduirile înţelepte ale celui ardelean". Poezia l-a prins în „mrejele" ei încă înainte de vîrsta de 10 ani, cînd aşternea stihuri prin maculatoare şi pe foi răzleţe. Debutul i se... multiplică. La 11 ani îi apare o poezie în „revista cursului inferior" a Liceului „Gheorghe Lazăr" din Sibiu, iar în 1939-1940 publică în revista bucureşteană, cu titlul „ciudat", *Prepoem* „un grupaj de poezii, proză, scurtă notă biografică şi o prezentare bombastică a redacţiei". Oscilantă ca orientare, marcată de inegalităţi valorice, revista *Prepoem* întrunea numele unor autori binecunoscuţi în acel moment, Al. Busuioceanu, George Lesnea, Coca Farago, Virgil Carianopol, precum şi pe cele ale unora pe cale de afirmare, Geo Dumitrescu, Mihu Dragomir, Mihail Crama, Ion Larian Postolache. Concomitent cu acest debut „pompos", textele junelui bard mai erau primite la *Curentul literar* din Capitală şi la *Viaţa Basarabiei* din Chişinău, ultimul periodic fiind patronat de Pan Halippa. Anul 1940 a fost unul cu osebire dureros pentru Alexandru Lungu, deoarece, prin sfîrtecarea teritorială a ţării, pierdea cele două spaţii în care se simţea „mai acasă", Basarabia şi Ardealul. Izgonit din Năsăud, în urma Dictatului de la Viena, poetul poposeşte iarăşi la Buzău, unde împreună cu „răsucitul şi răsucitorul" său coleg de liceu, Ion Caraion, redactează şi tipăreşte caietul de poezie *Zarathustra* (4 numere) şi scoate placheta de versuri *Fata din Brazi*, din care, la ora actuală, nu mai posedă nici un exemplar! În plin război, se mută la Bucureşti, unde studiază medicina şi se apropie de lumea literară „centrală". Se apropie, dar nu i se integrează: „N-am frecventat decît ocazional şi sporadic cafeneaua artistică şi redacţiile, cele două spaţii care acţionau asemenea unor fermenţi ai creaţiei literare. În schimb, vizitam cu regularitate asiduă anticarii de la Vama Poştei, un microcosmos pe malul Dâmboviţei de altădată, mai modest, dar asemănător ca farmec cu acela al buchiniştilor de pe Sena". Acea lume literară evocată totuşi cu retrospectiv fior era dominată de aşa-numita „generaţie a războiului", asupra căreia s-a oprit frecvent în interviurile d-sale. Componenţii săi: Dimitrie Stelaru, Geo Dumitrescu, Constant Tonegaru, Ioanichie Olteanu, Ion Caraion, Ştefan Aug. Doinaş, Ben Corlaciu, Mihail Crama, Iordan Chimet, Marcel Gafton, Mircea Popovici, C. T. Lituon ş.a. O succintă caracterizare ni se pare pertinentă (cu excepţia calificării nete a „trăirismului" drept o „pseudo-aventură" – opinie asupra căreia, firește, se poate discuta): „«Generaţia războiului», deşi n-a fost o grupare sau un curent, a înfăptuit o înnoire substanţială şi o «modernizare» a liricii româneşti, punînd în mişcare a doua ofensivă, mai puţin schematică, mai puţin mimată, a avangardei. Promovînd nu o dată fronda, anticalofilismul, inovaţia lexicală, refuzînd pseudo-aventura «trăirismului» şi parada producţiilor rimate în ritmul conformismului din acea vreme, poeţii ei, fără vreun program şi fără mentori, au întruchipat reflexul acut şi fertil al apărării poeziei de împresurarea negurii istorice". Din păcate, sufocarea culturii prin impunerea, ca unică formulă de creaţie, a aberantului „realism socialist", a făcut ca multe voci poetice ale generaţiei în chestiune, numite, printr-o analogie cu o celebră formulă a Gertrudei Stein, şi „generaţia pierdută", să amuţească pentru mai mult ori mai puţin timp. Trei poeţi importanţi s-au văzut azvîrliţi în temniţă, C. Tonegaru, I. Caraion, Ştefan Aug. Doinaş, dintre care primul a murit în 1952, ca o consecinţă a bestialei detenţii de la Aiud. Alţii s-au retranşat în traduceri, precum Ioanichie Olteanu, care n-a mai publicat niciodată poezie originală, şi Marcel Gafton, care, debutînd în 1945, în *Revista Fundaţiilor Regale,* a revenit cu un prim volum abia în 1972! C. T. Lituon a murit tînăr, cartea ce-o pregătise rămînînd nepublicată, Margareta Dorian „s-a pierdut" în America, iar Alexandru Vona, cu un volum de versuri, tipărit la Fundaţiile Regale, la activ, şi-a recuperat capodopera *Ferestrele zidite* abia după cîteva decenii: „A. E. Baconski şi Nina Cassian, aparţinînd, cel puţin cronologic, generaţiei, s-au rătăcit în mlaştinile unui proletcultism cras, revenind tîrziu, mai mult sau mai puţin limpezitor, la poezia neîngenunchiată ideologic".

ALEXANDRU LUNGU a fost părtaş la acea scurtă, intensă, zbuciumată perioadă literară dintre 1944 şi 1947, „răstimpul de beatitudine dintre colţii şi copitele a două năpaste ce au căzut peste noi". Din care pricină efervescenţa creaţiei în chestiune avea o notă dramatică pe care o putem reconstitui fără greutate. Funcţionau pe atunci cîteva însemnate cenacluri literare: Sburătorul postlovinescian, prezidat, prin rotaţie, de Felix Aderca, Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, cercurile conduse de Petru Comarnescu, H. Bonciu, Vladimir Streinu. Alexandru Lungu devine membru fervent al celui din urmă, primit „cu o caldă înţelegere împletită cu sclipirile unei discrete, dar înalte afecţiuni. Întîlnirile aveau loc fiecare a doua sîmbătă după-amiază în locuinţa criticului, din Bulevardul Pache. Viaţa cenaclului nu avea nimic programat, orînduirea manuscriselor ce se citeau era o improvizaţie înţelept vegheată de Vladimir Streinu. Acesta, pe care eu şi Tonegaru îl numeam «profesorul», cu o gesticulaţie olimpiană a gîndirii, şi Şerban Cioculescu, lansînd sentinţe subtile din care nu lipsea de obicei sarea calamburului, conduceau discuţiile dintr-o perspectivă critică elevată, uneori marcată de o valoroasă şi îndreptăţită aristocraţie a spiritului". Într-o duminică solară a verii 1945, poetului nostru i se înmînează Premiul „Ion Minulescu", „în cadrul unui adevărat ceremonial" organizat de Claudia Millian, cu care prilej iau cuvîntul, spre a-l elogia, proteguitorii d-sale, Streinu şi Cioculescu. În continuare, a avut loc o „tortură comună", a autorului şi a asistenţei, lectura cu voce tare a întregii scrieri premiate! Pînă la publicarea creaţiei în volum, Alexandru Lungu a mai citit de cîteva ori *Ora 25,* în acelaşi salon al Claudiei Millian, „cu o încordare emoţională poate mai intensă decît în ziua înmînării premiului, fapt explicabil prin prezenţa unor ascultători ca Alice Voinescu, Mihail Sadoveanu sau Pompiliu Constantinescu". Urmează o crudă perioadă de tăcere, între 1947 şi 1964. Cuvîntului poetic i s-a pus căluşul ideologic. „Mult mai mult mi-ar plăcea să vorbesc, scrie Alexandru Lungu, despre cei ce-au purtat valul poetic din vremea războiului numindu-i «poeţii cărora li s-a sucit vrejul». Împrumut această pitorească, amară şi sugestivă expresie de la sculptorul Ion Vlad, prieten strîns al poeţilor, el însuşi un mare poet al materiei, care prin anii '47, la un pahar şi o vorbă de seară tîrzie a cîtorva poeţi şi artişti, ne-a spus: «Fraţilor, ne ducem de rîpă. Ăştia ne-au sucit vrejul, ca la pepenii sortiţi să crească mari şi cît mai arătoşi. Cei care n-o să ne uscăm, om creşte tari şi mari şi arătoşi, dar fără dulceaţă şi fără mireasmă»".

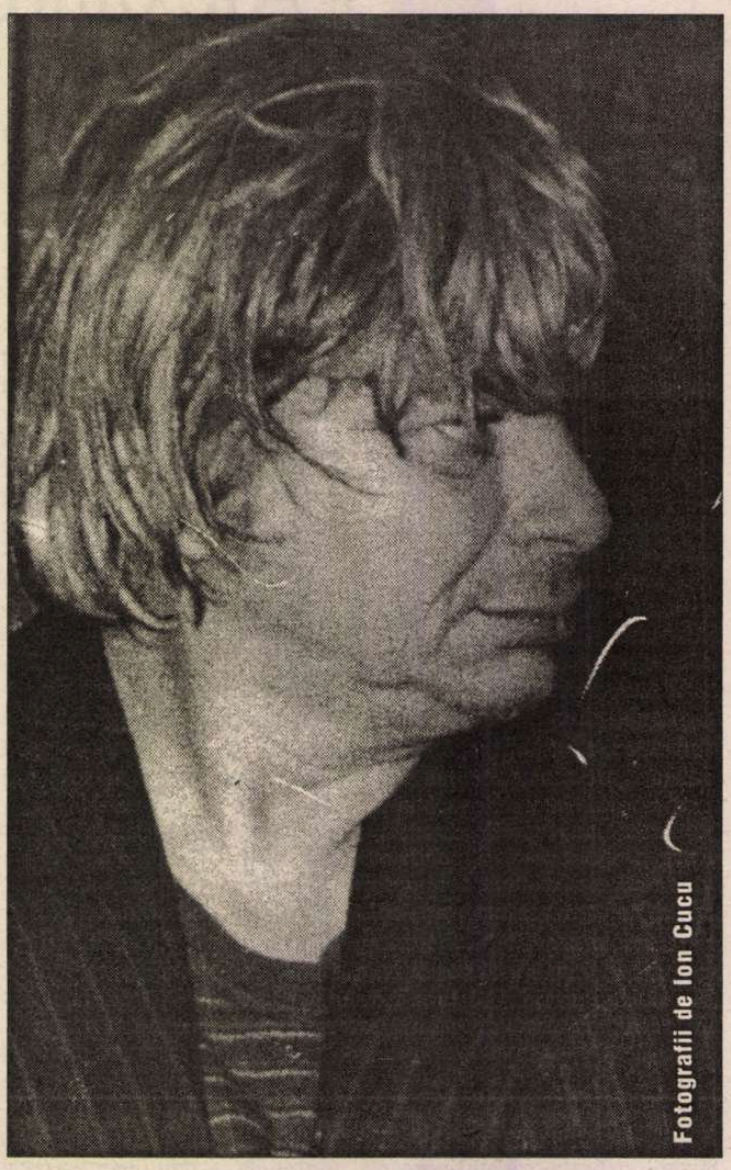
REINTRAREA în literatură, în condiţiile „dezgheţului" din jurul anului 1965, n-a constituit însă chiar un prilej de bucurie pentru scriitorii pînă atunci complet refuzaţi, deoarece regimul totalitar persevera a-şi proiecta spectrul pe conştiinţele auctoriale, a le mistifica şi distorsiona, fie şi prin modalităţi mai subtile: „Şi astfel am intrat în ceea ce numeam prea frumos groapa cu lei. Mai potrivit s-ar numi, poate, groapa cu şopîrle.

(continuare în pag. 15)

la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu

Nichita Stănescu



(Urmare din numărul trecut)

A construi ruine

NICHITA STĂNESCU avea un cult pentru *Epopeea lui Ghilgameş,* poem eroic babilonean din mileniul trei înaintea erei noastre, înscris pe douăsprezece tăbliţe de argilă arsă şi găsit de arheologi în biblioteca regelui Assurbanipal. Această vastă naraţiune mitologică arhaică era la modă la noi în deceniul şapte, punctul de atracţie constituindu-l un existenţialism *avant la lettre* întrevăzut în mirarea tragică pe care i-o provoacă personajului principal, Ghilgameş, primul contact cu moartea. O exclamaţie a lui Ghilgameş, impresionantă prin naiva ei profunzime - "A murit Enghidu, prietenul meu, care ucise cu mine lei" -, apare, de altfel, ca *motto,* al unuia dintre poemele din *Dreptul la timp, Enghidu.*

Referiri frecvente pot fi întâlnite, în opera lui Nichita Stănescu, şi la Homer, care pentru europeni este prototipul autorilor de epopei. În plus, însuşi volumul care a inaugurat - în intenţia lui Nichita Stănescu, pentru că în realitate nu a inaugurat nimic, în afară de o colaborare teribilistă cu graficianul Sorin Dumitrescu - o nouă etapă de creaţie, epopeică, poartă titlul *Epica magna.* O "epica magna" a visat întotdeauna Nichita Stănescu şi n-a fost vorba de un vis doar întâmplător neînfăptuit (cum a fost *Memento mori* pentru Eminescu), ci de un vis *nerealizabil.* Din modul cum sunt concepute poemele lui epice reiese că, departe de a-şi face iluzii în privinţa capacităţii sale de a duce la bun sfârşit o mare construcţie epică, el se mulţumea să-şi imagineze pentru câte o clipă *cum ar fi să fie constructor.*

Aceste poeme epice seamănă cu nişte ruine, rezultate însă nu din dărâmarea unor edificii, ci construite de la început ca nişte ruine. Şi tocmai de aceea au farmec, fiind zămislite parcă de fantezia - neconstrânsă de nici un fel de spirit practic - a unui "împărat-poet".

Cascadorie poetică

UN POEM de acest fel este *Pierderea cunoştinţei prin cunoaştere,* format din două părţi. Prima parte începe cu o enumerare în stil amplu, epopeic a tuturor rudelor care se adună pentru a-l întâmpina pe poet la întoarcerea lui acasă. Arborescenta familie pare familia unui rege, iar întoarcerea acasă, o întoarcere în Ithaca:

"Pentru că tatăl meu şi pentru că mama mea,/ pentru că sora mea mai mare şi pentru că sora mea mai mică,/ pentru că diferiţi fraţi ai tatălui meu şi pentru că diferite surori ale mamei mele,/ pentru că diferiţi iubiţi ai surorilor mele,/ închipuiţi sau reali,/ pentru că rudele sărace şi rudele bogate,/ pentru că toţi erau de faţă în casa copilăriei mele,/ toţi erau de faţă, veniţi întocmai şi numai pentru mine,/ pentru că toţi se sculaseră din somn,/ şi aceasta se vedea,/ pentru că toţi aveau acele feţe proaspăt ieşite din somn/ şi aceasta se vedea,/ se vedea că veniseră pentru mine,/ acolo, în casa în care mă născusem/ de numai câteva decenii,/ pentru că toţi erau de faţă ca să mă vadă,/ ca să mă vadă cum mă voi comporta, cum voi răspunde/ ba mai mult decât atât, cum voi fi în stare să fiu,/ nici eu nu m-am lăsat mai prejos/ şi am adus cu mine tot ceea ce puteam să aduc.".

Grandioasa introducere, care pregăteşte, parcă, istorisirea unui şir nesfârşit de peripeţii, este urmată, în mod surprinzător, de o scurtă secvenţă onirică, după care poemul ia sfârşit. Nu sunt mulţi poeţii cărora le-ar fi reuşit această cădere de la mare înălţime, adevărată cascadorie poetică. Lui Nichita Stănescu îi reuşeşte, pentru că scena pe care o descrie în câteva cuvinte întrece, prin intensitatea frumuseţii ei, suflul eroic al pasajului introductiv. Aşadar, rudele s-au adunat în grabă, cu mic, cu mare, pentru a vedea cu ce se întoarce poetul din peregrinările lui. Şi iată cu ce se întoarce el:

"Ce am adus cu mine?/ Am adus cu mine turma mea de lei străvezii.".

Acest vers - "Am adus cu mine turma mea de lei străvezii" - a devenit, de altfel, celebru şi mulţi comentatori îl consideră, pe bună dreptate, potrivit pentru a fi caligrafiat pe blazonul poetic al lui Nichita Stănescu. Este un vers care rezumă într-un mod inspirat *forţa graţioasă* a poeziei lui.

Putem să fim siguri - fără teama că astfel stricăm atmosfera de vrajă instaurată în timpul lecturii - că situaţia descrisă are la origine o situaţie reală. Unui poet vestit i se întâmplă inevitabil ca, întors acasă din lumea largă, să fie supus de ai săi unui interogatoriu necruţător în legătură cu ce a câştigat, concret, din toată agitaţia pe care a provocat-o. Un "scârţa-scârţa pe hârtie", un "logofăt" cu "brânza-n cui" şi cu "lapte acru-n călămări", oricât de mult ar crede în drumul pe care şi l-a ales, se simte incapabil să dea un răspuns celor de acasă când îl întreabă *cu ce s-a ales* din aventura lui. Nichita Stănescu îşi ia revanşa pentru asemenea momente în care n-a ştiut ce să răspundă, explicând *tuturor rudelor ale tuturor poeţilor de acum şi din viitor* că el a agonisit o "turmă de lei străvezii". Este mult? Este puţin? Este, în orice caz, o replică fără replică, o explicaţie care îl face pe preopinent să renunţe definitiv la dispută (ca în faţa unui nebun) sau să devină adeptul înflăcărat al poetului.

În finalul poemului, "leii străvezii" trec prin diferite metamorfoze, dar ele nu fac decât să evidenţieze caracterul non-epic al acestei părţi, în contrast cu ceea ce se "promisese" în introducere. Privim parcă într-un caleidoscop, care, la fiecare scuturare a sa, ne oferă spectacolul unei armonioase restructurări a imaginii. Ne dăm seama că poetul ne-a mintit intenţionat când ne-a făcut să credem că urmează o mare desfăşurare epică. Dar ne dăm seama, totodată, că el nici nu avea suflul necesar pentru a duce la bun sfârşit o asemenea acţiune; tot elanul din introducere s-a convertit într-o revelaţie de-o clipă, aşa cum o viforoasă cădere de apă, captată în turbine, generează electricitate.

Nu este singura dată când Nichita Stănescu abandonează astfel întreprinderi epice de mare anvergură şi dă o utilizare cu totul neaşteptată impresionantei mobilizări de forţe; el preferă, de obicei, ca şi în poemul citat, să rezolve tensiunea creată prin revelarea fugitivă a transcendentului, prin abaterea atenţiei cititorului spre un incontrolabil *dincolo.*

O strategie a imprevizibilităţii

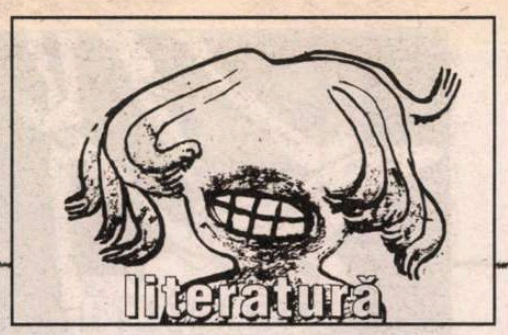
NICHITA STĂNESCU a apărut într-un moment când, aparent, totul fusese spus în poezie. Dacă în momentul acela i s-ar fi cerut unui specialist în teoria literaturii să ghicească ce anume vor mai inventa poeţii, este aproape sigur că n-ar fi văzut vreo soluţie. Fuseseră făcute toate experimentele posibile. Poezia românească încheiase un ciclu tipic de evoluţie, urmând fiecare din etapele descrise şi în istoriile altor literaturi.

Tendinţa poeziei, în ansamblul ei, de a epuiza posibilităţile se datorează faptului că fiecare poet în parte vrea să nu semene cu ceilalţi. Adeseori, nici nu este vorba de o atitudine gândită, ci de instinct artistic, de ceea ce s-ar putea numi *alterotropism.* Fiecare scrie luând în considerare existenţa celorlalţi (predecesori sau contemporani) şi străduindu-se să se diferenţieze de ei.

Nichita Stănescu apare, deci, într-o etapă a saturaţiei. Cu o precizare: peste senzaţia de saturaţie se suprapune, printr-un paradox al istoriei, o senzaţie de vid. Instaurarea comunismului intervenise ca o uriaşă foarfecă în evoluţia poeziei noastre şi o întrerupsese brutal, pentru mai mult de un deceniu. Ceremonialul cititului şi scrisului ajunsese să fie îndeplinit fără bucurie, doar cu zel. Exista o secretă şi imensă dorinţă de culoare într-o lume devenită cenuşie. Nichita Stănescu, foarte talentat, dar şi favorizat de împrejurări, beneficiază - dacă ne putem exprima astfel - *şi de un sentiment mai general că totul s-a spus, şi de dorinţa, specifică momentului, de a se spune, în sfârşit, ceva.*

Primele sale poezii îi uimesc pe martori prin zig-zagul de scânteie electrică pe care îl urmează discursul *printre* clişeele liricii. Se poate vorbi de o strategie a imprevizibilităţii. O strategie atât de bine însuşită încât devine un insolit mod de a fi (un fel de naturaleţe nevrotică). Fiecare vers - din cauza memoriei culturale încărcate a cititorilor - evocă sau tinde să evoce un mod cunoscut de a scrie poezie, dar versul următor îl contrazice fără întârziere, comutând receptarea pe alt registru stilistic. Poetul distruge aşteptările cititorilor şi creează aşteptări noi, pentru a le distruge şi pe acestea.

Uneori ţi se pare că are o sensibilitate de primitiv, care compune poezie ingenuu, ignorând mileniile de cultură. Alteori îţi vine să crezi că a trăit toată viaţa, ca Borges, într-o bibliotecă şi că este atât de familiarizat cu toate modurile lirice,



încât se poate eschiva cu virtuozitate chiar şi atunci când influenţa lor pare iminentă.

"A venit toamna" - iată un început de poem care pare să anunţe o inofensivă romanţă. Dar imediat după schiţarea promisiunii, monologul liric este deviat spre o radicalitate a viziunii, specifică expresionismului: "acoperă-mi inima cu ceva". Urmează, tot pe neaşteptate, o alunecare în străvezimi angelice, manieriste: "Cu umbra unui copac sau mai bine cu umbra ta".

Tot poemul se derulează astfel. Şi toate poemele se succed în cărţi într-un mod similar, pentru că principiul imprevizibilităţii funcţionează nu numai la nivelul organizării versurilor, ci şi la acela al însumării poemelor, al ordonării ciclurilor, al succesiunii volumelor. În placheta *Dreptul la timp,* după o înregistrare de o nesperată acuitate a ceea ce se întâmplă în abisurile conştiinţei (poemul *Cântec:* "Tristeţea mea aude nenăscuţii câini/ pe nenăscuţii oameni cum îi latră"), urmează descrierea unui tablou paradisiac, a la Sabin Bălaşa (poemul *Adolescenţi pe mare:* "Această mare e acoperită de adolescenţi/ care învaţă mersul pe valuri în picioare"). Volumelor "filosofice" *11 elegii, Oul şi sfera, Laus Ptolemaei* (şi ele eterogene din punct de vedere stilistic) le urmează volumul "pitoresc" *În dulcele stil clasic.*

"Limba poezească"

PE BUNĂ dreptate Nichita Stănescu a fost numit "un Ariel al poeziei" (Aurel Martin). Ca un magician, el scoate din cutia neagră a inspiraţiei întâi o eşarfă albă, apoi, când te-ai aştepta la o eşarfă de altă culoare, un porumbel, apoi, când te-ai aştepta la doi porumbei, un roi de fulgi de zăpadă, apoi, când te-ai aştepta la un nor, cutia neagră însăşi, întoarsă pe dos. Nu putem ajunge, prin inducţie, la un algoritm al acestei poezii, care se metamorfozează imprevizibil. Şi totul pleacă de la un slalom agil printre stilurile consacrate, care sunt evitate, dar şi parodiate în treacăt, cu un fel de duioşie. Ceea ce Marin Sorescu, în *Singur printre poeţi,* a realizat explicit şi sistematic, Nichita Stănescu realizează în toată opera sa, implicit şi fulgurant. Succesorii lui din generaţia '80 vor relua procedeul, prezentându-l ca pe o mare descoperire, dar nu vor face decât să-l aplice mai calculat şi mai... previzibil.

Supusă unei agitaţii ieşite din comun, prin evitarea fulgerătoare, de către poet, a oricărui traseu liric prestabilit, şi a unei temperaturi înalte, prin permanenta tendinţă spre un *maximum* afectiv, materia poetică se transformă la un moment dat în altceva, aşa cum se transformă materia obişnuită în plasmă la o presiune imensă sau la un nivel al energiei calorice de genul celui atins în Soare.

"Limba poezească" a lui Nichita Stănescu iese din acest accelerator de particule pe care îl reprezintă confruntarea poetului, într-o stare de frenezie intelectuală, cu tradiţia. Evitarea, parodierea stilurilor poetice de până la el şi, în acelaşi timp, asumarea capricioasă a acestor stiluri dintr-o sete de competiţie care se stinge repede prin prea uşoara acumulare de victorii generează, în cele din urmă, un limbaj poetic echivalent cu o *sinteză* a limbajelor precedente.

Reper în poezia lumii

ÎN DECENIUL şase, nouă, românilor, ne parveneau doar un fel de zvonuri în legătură cu experimentele poetice din străinătate. Nichita Stănescu cunoştea, şi el, aceste experimente doar "din auzite". În perioada debutului poetului român, în SUA era la modă generaţia *beat,* cu protagoniştii ei Lawrence Ferlinghetti, Allen Ginsberg, Gregory Corso, Gary Snyder. În Italia, monştrii sacri ai poeziei erau autori bătrâni şi aureolaţi de glorie, adepţi ai expresiei lapidare, esenţializate: Salvatore Quasimodo, Giuseppe Ungaretti. În Franţa se configura o nouă avangardă, care proclama o nouă criză a limbajului, cu promotori ca Michel Deguy, Yves Bonnefoy sau Isidore Isou, inventatorul *lettrismului.*

Aceste direcţii şi multe altele, active şi contradictorii, răzbăteau cu greu până la noi. Şi chiar dacă n-ar fi existat obstacole "artificiale", ar fi funcţionat cele "naturale", instituite de specificul fiecărei limbi, de dificultatea de a traduce poezia, de dependenţa intimă a fiecărei avangarde de tradiţia literaturii respective. Indiferent de condiţiile istorice şi de situaţia politică, un poet nu poate fi la curent cu poezia lumii citind traduceri făcute de alţii. Ar trebui ca el să fie un poliglot, iar mintea lui să absoarbă ca un receptor uriaş toate mesajele specifice, intraductibile, lansate de poeţii altor ţări, pentru a ajunge cu adevărat şi deplin la sentimentul contemporaneităţii. Numai că, în cazul acesta, poetul s-ar transforma într-un filolog, alienat de o muncă titanică.

Nichita Stănescu nici nu era un mare om de cultură. Nu cultiva un cosmopolitism grandios, ca Saint-John Perse, nu se arunca în aventuri lingvistice, ca Ezra Pound, care a vrut la un moment dat să devină sinolog, nu avea mistica erudiţiei şi a tradiţiilor culturii europene, ca T.S. Eliot. El era un intuitiv, se caracteriza printr-o vocaţie a libertăţii epicureice şi principala lui formă de sincronizare cu a doua jumătate a secolului douăzeci o constituia reglarea, la acuitatea maximă, a propriei sale sensibilităţi artistice, astfel încât să prindă *din aer* orice modificare petrecută în rumoarea produsă de existenţa concomitentă pe planetă a miliarde de oameni. Aşa cum *simţea* când o anume frază de-a sa "făcea atingere" cu stiluri consacrate din literatura română, *simţea* ce anume era la modă în literatura străină.

El s-a situat în contemporaneitate nu cunoscând îndeaproape poezia modernă şi postmodernă universală, ci făcând o sinteză lirică a spiritului epocii, aşa cum l-a întrevăzut în unele traduceri, dar şi în diferite teorii ştiinţifice de ultimă oră, în viaţa străzii, în propriul lui fel de a fi. Tocmai de aceea, nu putem identifica o similitudine între el şi vreun alt mare poet din altă literatură. Ca să nu mai vorbim de faptul că, după ce şi-a constituit şi impus personalitatea artistică, a influenţat el însuşi, în mod direct, poezia din alte ţări, îndeosebi din Iugoslavia, unde avea cei mai mulţi admiratori (putem constata, de pildă, citind *Belgradul în cinci prieteni,* cât de stănescieni sunt Adam Puslovič şi Srba Ignatovič).

În concluzie, Nichita Stănescu *nu seamănă* cu alţi poeţi, contemporani cu el sau din alte epoci. Foarte rar putem descoperi câte o similitudine şi aceea are mai curând caracterul unei simple coincidenţe. Astfel, în scrierile unui avangardist rus, Velemir Hlebnikov, promotor al cubo-futurismului la începutul secolului douăzeci, există deturnări ale cuvintelor de la menirea lor semantică originară asemănătoare cu cele operate de Nichita Stănescu. Iată, ca exemplu, derivatele fanteziste obţinute din rădăcina *sme* (care în limba rusă face parte din cuvintele care înseamnă *râs* şi *a râde)*:

"O, zasmeitesi usmeialno!/ O, rasmeşişci nadsmeialnîh - smeh usmeinîh smehacei!/ O, issmeisea rassmeialno, smeh nadsmeinîh smeiacei!".

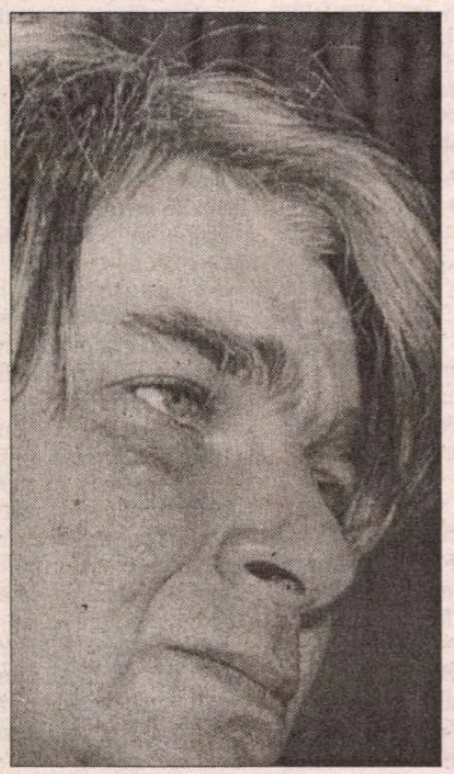
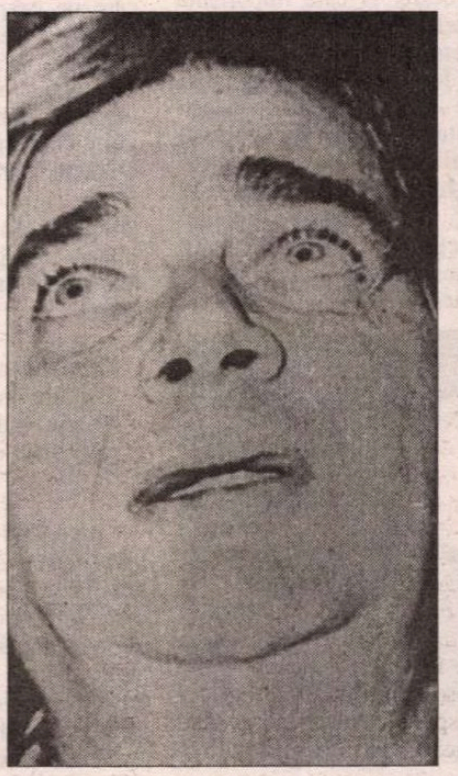
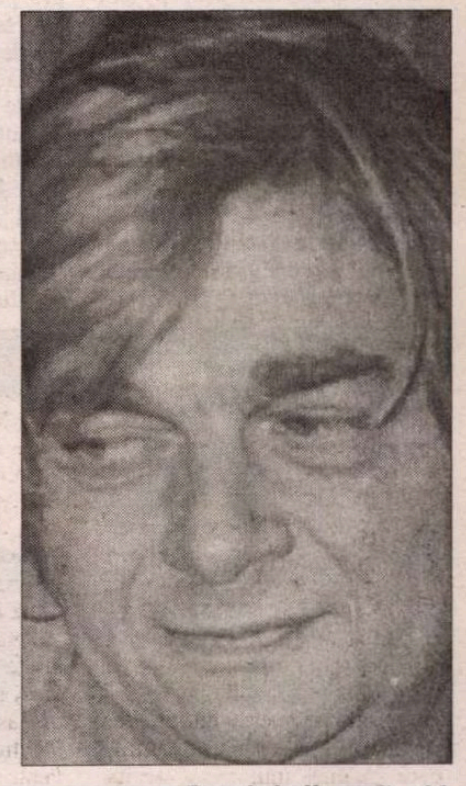
Şi la inventivul francez Raymond Queneau detectăm uneori o utilizare asemănătoare a lexicului:

"Si tu t'imagines/ si tu t'imagines/ fillette fillette/ si tu t'imagines/ xa va xa va xa/ va durer toujours/ la saison de za/ la saison de za/ saisons des amours/ ce que tu te goures/ fillette fillette/ ce que tu te goures...".

Dar nici într-un caz, nici în celălalt, şi nici în altele care s-ar mai putea invoca, nu este vorba de apropieri semnificative, poeţii în acuză intrând cu totul întâmplător şi pentru scurtă vreme în raza unei magii a cuvintelor din care poetul român va face *un mod liric.* În plus, la Nichita Stănescu prestidigitaţia lingvistică are aproape întotdeauna un *ce* metafizic:

"N-ai să vii şi n-ai să morţi,/ N-ai să şapte între sorţi,/ N-ai să iarnă, primăvară,/ N-ai să doamnă, domnişoară.".

Nichita Stănescu nu seamănă cu alţi poeţi, dar seamănă cu spiritul poeziei secolului douăzeci, prin dorinţa intensă de a extinde posibilităţile poeziei, prin reevaluarea limbajului, printr-o conştiinţă de sine activă chiar şi în momentele de extaz. ■

Profil

Suvenir

AM LA îndemână o singură culegere mai întinsă din poemele lui Petre Stoica (născut în 1931); e vorba de *Suvenir*, antologia de autor din colecţia „Cele mai frumoase poezii", Editura Albatros, 1986, cu o temeinică prefaţă de Gheorghe Grigurcu. Posed şi cea mai recentă culegere autonomă, *Vizita maestrului de vânătoare*, scoasă de Editura Vinea, în 2002, în condiţii grafice deosebit de inspirate. Dorinţa de a scrie despre un poet de excepţie mă împinge la lucru, fără a mai căuta prin librării – cu minime şanse de a le găsi – antologii mai bogate şi mai recente, precum *Uitat printre lucruri uitate*, selecţia din 1997, în colecţia "Biblioteca pentru toţi"...

Petre Stoica a ales drept titlu pentru cele mai frumoase poezii ale sale un substantiv foarte nimerit, *Suvenir*. Cuvântul îşi compensează relativa lipsă de vigoare printr-o aură de afectivitate şi prin sugestia unui anumit trecut... La scara temporală umană, epoca dintre cele două războaie mondiale s-a îndepărtat grozav; la scara istoriei, totul s-a petrecut abia ieri. Poetul n-a încetat să revină şi să întârzie în acel timp suspendat – într-un mic oraş bănăţean, conţinând în el esenţialul existenţei.

Faţă de confraţii săi dintr-o perioadă poetică răsunând de întrebări, de negaţii vehemente şi de chinuitoare îndoieli, Petre Stoica se deosebeşte, pe lângă multe alte trăsături proprii, exprimându-se preponderent (şi asta încă de la debuturile sale, îndeajuns de timpurii pentru a fi adoptat de A.E. Baconsky şi colaboratorii săi în cercul revistei "Steaua", înaintemergătoare printre publicaţiile şi grupările de scriitori ce se smulgeau anevoie din realismul socialist) la modul indicativ, în afirmaţia liniştită ce sfârşeşte prin a se impune.

"Pâlpâie molii
cuminţi, răbdătoare.

Din fotografia iodată
cavaleristul cu grad de
caporal
priveşte melancolic
spre satul natal.

Cambii, foi de vite, chitanţe
de la «S.A.
de asigurări Transylvania».

În noaptea de-aici
s-a stins şi ochiul
penei de păun.

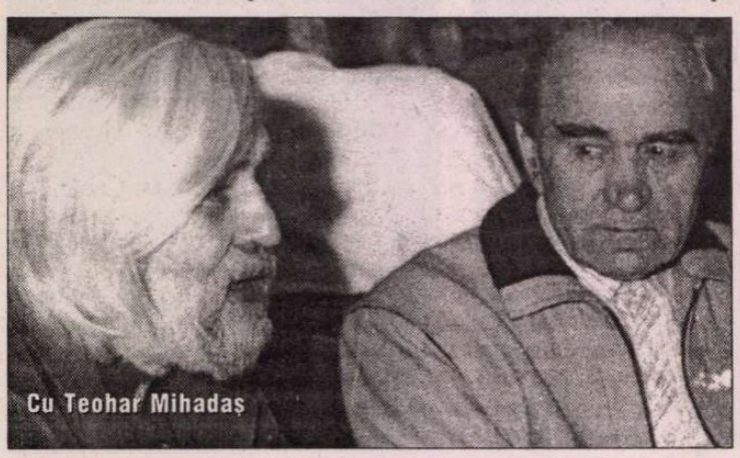
Praf de tutun
pe imaginea taurului
comunal
premiat de mult.

În calendarul pe o sută
de ani
lacrimile şi petele creionului
chimic
au stricat înţelesul
scurgerii vremii.

Îngerul de gips, adus de la
târg
păzeşte deasupra
acestui mormânt."

În acest poem, „Într-un sertar", nu există decât *afirmaţii*. Nezguduită de nici o întrebare, îndoială sau negaţie, privirea ce întârzie pe obiectele găsite într-un sertar se încarcă cu un fel de *obiectivitate aparentă*: acestea sunt lucrurile, nu se adaugă nimic, nici un comentariu în plus. E vorba de o altă concepţie despre poezie, în care importantă este selecţia imăginilor, înşiruirea detaşată, egală a obiectelor.

O fermecătoare stângăcie se iveşte – procedeu rafinat, folosit de autor şi în alte piese: cavaleristul „cu grad de caporal" priveşte melancolic „spre satul natal". Rima aparent involuntară cade cu efect de salut soldăţesc; iar privirea gradatului se ridică din cartonul iodat drept către cititor (oriunde s-ar situa el, în prezent şi viitor), de vreme ce ea putea răzbate din prezumtivul oraş de garnizoană până la „satul natal". Apoi o metaforă timidă, parcă murmurată, se insinuează printre actele de familie: o pană de păun al carei ochi „s-a stins". Enumerarea continuă: fotografii, acte administrative, calendare (pe o sută de ani), tutun pulverizat şi, veghind peste mormântul acelei vârste, un înger de gips cumpărat la târg.


Cu Teohar Mihadaş

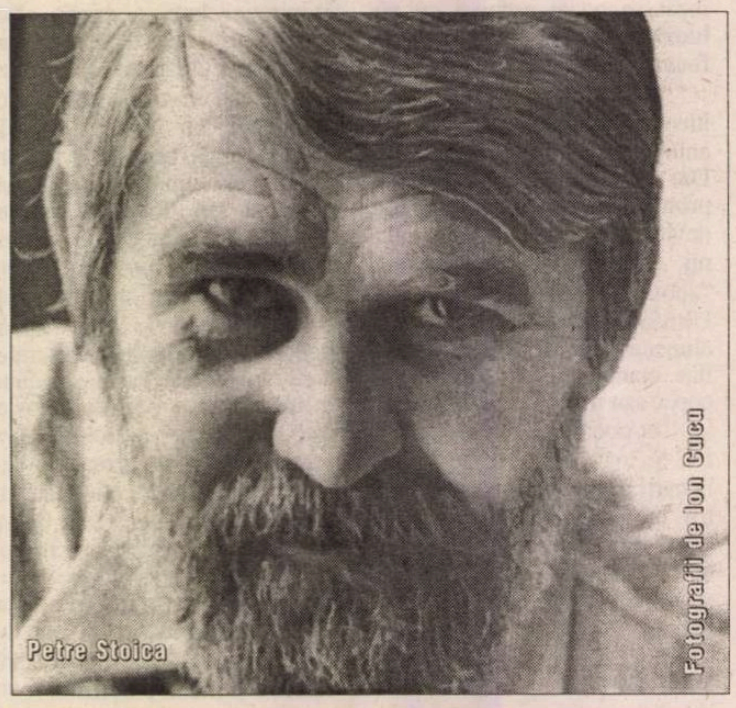
PETRE STOICA nu este repetitiv, de-a lungul poemelor, volumelor şi anilor, deşi povesteşte mereu aceeaşi lume, dar lumea sa poetică e fără limite. Autorul poate admite, ca în „Şopron", existenţa unor limite în sânul universului său, şi atunci e vorba de altceva:

"aici e coasa şi grebla, sunt
toate uneltele
pentru răstignitul porcilor
iarna,
într-un colţ picoteşte roata
de tors a bunicii –
este o lume care moare
într-un anotimp
şi reînvie în alt anotimp
ca până la urmă să nu mai
reînvie niciodată."

Mici notaţii disparate compunând un fotomontaj hazliu şi înduioşător (dar grav este timpul însuşi al amintirii), frânturi mozaicale de scene redau într-o amintire de tip special viaţa unei „reşedinţe de plasă" de care ne despart deja vreo trei sferturi de secol, cu funcţionari, stagnare, frizeri, şefi de gară, monument, almanahuri, cromolitografii, barieră, profesori de gimnaziu, piaţă şi fanfară, obloane, bancă, multe gramofoane, circ în trecere, târg, lămpi Petromax, tocilar etc. Într-un „Tango", poetul îşi asumă înduioşător lumea propriei creaţii:

"Lăsaţi-mă acolo în balcon
printre muşcate.
Lăsaţi-mă acolo să-mi ascult
poemele cu glas de
gramofon."

Începând cu volumul *O nuntă de cenuşă* (1977), constat instalarea unui derutant manierism în modul lui Petre Stoica de a-şi dispune versurile. Poemul „După plecarea ta", primele zece versuri încep cu o sintagmă, care, prin reluare, ar trebui să transmită un *crescendo* de dezolare:


Petre Stoica
Fotografii de Ion Cuciu

"Camera mea fără ferestre
camera mea fără uşă
camera mea fără lampă şi
fără sobă
camera mea fără masă şi
fără solniţă (...)";

în stihurile următoare după *fără* găsim: "...pomieră şi fără tapete / ...scrumieră şi fără dantele /...lavandă şi fără mănuşi //...fântâni subterane etc. Maniera striveşte cu sistemul ei implacabil orice spune poetul. În piesa următoare, „Aproape o elegie", reaua inspiraţie manieristă izolează o altă sintagmă, „ţi-am fost", pe care o plasează la sfârşitul fiecăruia din cele douăzeci şi trei de versuri: „Vultur cu aripi deschise ţi-am fost/ cârlionţ de miel şi văl de lapte ţi-am fost", ultimul stih semănând cu o reacţie de exasperare a autorului însuşi faţă de procedeul manierist: „etcetera, etcetera ţi-am fost".

Impacienţa a fost trecătoare, Petre Stoica s-a rătăcit din nou în manieră. Piesa fără titlu de la pp. 105-106 aliniază în fruntea a şaisprezece stihuri formula „este adevărat că", iar următoarea – formula „Ştiu că" (doar de zece ori, căci atâtea sunt versurile). În „Odă şoptită", cele nouă versuri încep cu „Cei care", iar „Un copil" îşi reia titlul de nouăsprezece ori... Aici, am făcut o mică experienţă: am înlăturat proteza manieristă cu care se deschid toate versurile (lăsând-o la locul ei doar în primul şi în ultimele două) şi, minune, poemul îşi recapătă demnitatea! Presupun că autorul şi-ar mai elibera astfel un număr de poezii din cele sufocate de corsetul manierist. Iată alte sintagme ce ucid prin repetare: „Aceste mâini" – de cincisprezece ori; „Vântul acesta nevăzut" – de cincisprezece ori; „Bătrânii îşi amintesc" – de douăzeci de ori.

PETRE STOICA iese din acest impas prin 1980, cu volumul *Copleşit de glorie*. Îl regăsesc în culegerea de la Editura Vinea, *Vizita maestrului de vânătoare*, septuagenar în mare formă, debarasat de înstrăinările formale – şi-mi trece chiar prin minte că, poate, în ediţia din BPT el va fi lecuit relele provocate de procedeul demonstrativ de tip manierist... Chiar de n-o va fi făcut, la scara importantei sale creaţii, acel impas este un simplu accident. Iată-l, în recentul volum, revenit la obsesiile sale de referinţă, precum în piesa „Morţii din casă" – ecou, peste decenii, marelui poem „Într-un sertar" recitit ceva mai devreme în paginile de faţă:

"eternizaţi în rame vag
prăfuite
aşteaptă contemplare poate
milă
din partea oaspetelui găzduit
în odaia
principală

unul a fost ţăran bogat
căsătorit cu o ţărancă bogată
şi ea
altul a lucrat prin birourile
oraşului încă
îi luceşte bumbul acului de
aur înfipt în cravată
altul şi-a slujit patria în
calitate
de călăraş cu schimbul calul
este gata să sară din cadru

iar altul
cumnat al vărului bunicului
meu
a colindat şi colindat europa
de unde la adânci bătrâneţi
s-a întors acasă cu un
mănunchi de violete"

Poetul se va fi numărat printre oaspeţii găzduiţi în odaia principală a vreunei vechi case din Banat, ochii lui au răspuns aşteptării unor chipuri din trecut înrămate, parcă cerând contem-

plare de nu mila (o compătimire identitară: "luaţi-ne în seamă, am fost *şi noi* pe lume!")...

Iată un complex autoportret în mişcare, intitulat „Elegie":

"cine este bărbatul păşind în faţa mea?
are mers clătinat are umerii străpunşi de săgeţi

vine de la mormântul iubitei?
şi-a pierdut la zaruri ultima amintire scumpă ultimul
reazim în viaţă?

dă colţul străzii a dispărut

este clipa-n care la biserica romano-catolică
s-a încheiat slujba de duminică
este clipa mântuirii dăruită altora

este clipa-n care eu însumi
sunt bărbatul care a dat colţul străzii"

Bărbatul din această „Elegie", pe care Eul liric îl contemplă cum înaintează pe trotuar înaintea sa, pare aievea deşi el este doar o proiecţie a propriei imagini. Cum nimeni nu se poate privi din spate, putem interpreta altfel ceea ce este povestit: subiectul nu doreşte (în acel moment) să se privească, sau să se arate *din faţă*, şi de aceea îşi expediază imaginea proprie la câţiva paşi înaintea sa; e şi un mod de a spune că acel El/Eu înaintează spre anonimat, în care va şi dispărea la un colţ de stradă.

Despre necunoscutul înaintând se spune că „are umerii străpunşi de săgeţi" (o aluzie la martiriul Sfântului Ştefan, sau, mai simplu, săgeţile sunt grijile insului, întrebările dramatice pe care tocmai şi le pune?), de aceea poate „are un mers clătinat" – aidoma ultimilor paşi ai cuiva care se va prăbuşi. Catrenul ce urmează subliniază gravitatea extremă a situaţiei: omul vine de la mormântul iubitei, sau va fi risipit („şi-a pierdut la zaruri") ultimele justificări de a trăi. Nu trebuie trecut în grabă peste acel *ite, missa est* – la biserica romano-catolică din oraş – care „este clipa mântuirii altora"; nu cred că poetul vrea să spună că altcuiva decât credincioşilor de acest rit i-ar fi refuzată acea mântuire, ci doar că el se poate îndoi de ea, chiar atunci când înţelege că: „eu însumi / sunt bărbatul care a dat colţul străzii".

(1970-2003)

Ilie Constantin

Nihil lingvisticum a te alienum puto...

Scrisoare de prietenie

Sandu Carissimo,

Nu aş fi crezut, acum mai bine de 30 de ani, când ne-am cunoscut pentru prima dată la Catedra de Lingvistică Românică de la Universitatea din Bucureşti, că îmi va reveni mie, într-o fericită zi, ocazia de a scrie despre tine, despre o viaţă de om, despre o activitate ştiinţifică şi publicistică de excepţie, despre un dialog care ne leagă de demult pe mai multe planuri, culturale şi personale... Dar, tocmai fiindcă latura ta publică, munca ta de savant este bine cunoscută în ţară, atât cititorilor *României literare,* cât şi colegilor de aceeaşi specialitate (de fapt, nu este lesne de spus ce poate însemna în cazul tău „domeniu de specialitate": dovada cea mai elocventă, din acest punct de vedere, fiind probabil bogăţia disciplinară a celor patru secţiuni – Lingvistică românească şi balcanică; Etnografie, istorie; Lingvistică generală, lingvistică românică; Teorie şi istorie literară – Filologie – în care au fost grupate, de către Coman Lupu şi Lorenzo Renzi, îngrijitorii Festschriftului *Studii rumeni e romanzi,* în trei masive tomuri, Padova, 1995, contribuţiile oferite, pe plan internaţional, ţie şi Floricăi tale iubite, cu ocazia împlinirii a 65 de ani), aş prefera să amintesc altceva care ar putea fi grăitor despre personalitatea ta, şi din câteva momente memorabile m-aş opri la o singură întâlnire, pentru mine „istorică".

Voi începe deci evocând momentul poate cel mai incitant, academic vorbind, pe care l-am trăit la Bucureşti, la începutul anilor '70, când eram lector abia numit la Catedra de Italiană, pe atunci condusă de

admirabila profesoară Nina Façon (care, în paranteză fie spus, mi se adresa oficial, la şedinţe, cu un *indimenticabile* „Tovarăşu' Bruno"...) Alexandru Niculescu, şeful catedrei de Lingvistică Romanică, se afla de fapt de câţiva ani ca profesor la Padova, ceea ce a însemnat o perioadă foarte rodnică pentru curiozitatea lui ştiinţifică, graţie contactului intens, cotidian, cu şcoala italiană de romanistică, în care componenta filologică, critico-literară şi textuală era preponderentă, în timp ce tradiţia românească era dominată în mare măsură de analiza strict lingvistică. Academicianul Iorgu Iordan, cu formaţia sa germană, era o autoritate recunoscută nu numai în ţară, şi *Introducerea* lui în istoria lingvisticii romanice era deja tradusă în mai multe limbi europene... şi, totuşi, mai tânărul Niculescu (pe care studenţii îl porecliseră *Ursul,* din cauza aerului lui poate cam ursuz!) – pasionat de tot ce descoperise în Occident şi îndeosebi în Italia, fascinat probabil de marele filolog şi romanist Gianfranco Folena şi de confraţii lui – venit într-o zi întâmplător la Catedră în timp ce eram eu în vizită la Iordan, a început o pledoarie pentru cercetarea pur filologică, susţinând că cercetarea din ţară trebuie să se deschidă către direcţii noi. Iordan a ascultat, discret şi cumpănit, până ce discipolul lui (ieşit astfel „ex-grege" a doua oară) îşi terminase discursul, ca să răspundă laconic, aproape în şoaptă: „De ce să renunţăm la ce ştim să facem, unde avem deja un renume, ca să facem ce nu ştim?".

Aveau dreptate amândoi, aş spune: şi nu numai pentru că dialogul aprins între generaţii, chiar controversa, trebuie să existe, ca ştiinţa să poată merge mai departe... Mai târziu, în 1980, profesorul Niculescu va da tiparului *Între filologie şi poetică,* o culegere de studii importantă în bibliografia sa, de mare preţ pentru sugestiile metodologice pe care le oferă comunităţii ştiinţifice: din păcate, calea pe care o deschidea nu a fost suficient fructificată şi statutul romanisticii nu s-a schimbat prea mult în România (nici în Italia, de altfel; doar în Germania, din fericire, ambele teritorii, filologic şi lingvistic, rămân viabile).

Azi, când se vorbeşte mult de „societatea deschisă", am impresia că idealul lui Alexandru Niculescu, de fapt chiar dimensiunea lui culturală, cu conceptele operaţionale care îi sunt dragi şi pe care le întâlnim adesea în contribuţiile sale de istorie socială a limbii române: *multiculturalism, occidentalizare, interconfesionalitate,* îşi găseşte o cale proprie, mai adecvată, de realizare *in actu.* Din păcate, ceva din vechea şcoală lingvistică românească se va pierde, probabil. Avem totuşi un pariu pe care suntem obligaţi să-l facem. Este ceea ce prietenul nostru iubit, Alexandru Niculescu, face de o viaţă, pe riscul lui.

Cum spunea un bun şi regretat amic comun, napoletan: „A-ţi păstra omenia e mai important decât a fi profesor universitar".

Ad multos annos, Sandule!

Bruno Mazzoni

Universitatea din Pisa

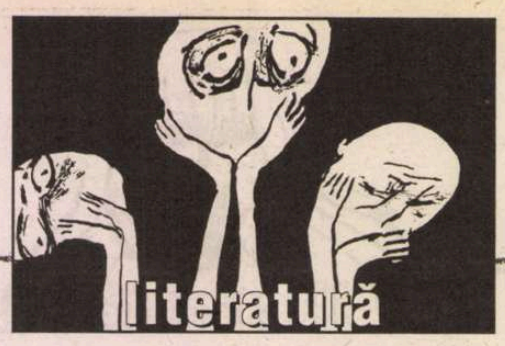
am primit la redacţie

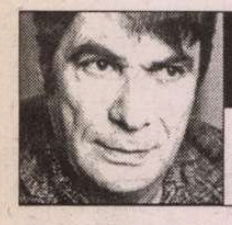
Reviste

- *Ramuri,* nr. 6-7/2003, Craiova. Redactor-şef: Gabriel Chifu. Din sumar: proză de Eugen Uricaru şi Gheorghe Schwartz, poeme de Gellu Dorian, Mircea Bârsilă, Constantin Urucu, cronica literară de Dan Cristea la volume de Dinu Flămând şi Ion Pop, Daniel Cristea Enache publică impresii de călătorie din America, Gabriel Dimisianu comentează volumul Ioanei Pârvulescu *Întoarcerea în Bucureştiul interbelic,* D. Ţepeneag dialoghează cu Ion Simuţ.

Cărţi

- Pericle Martinescu, *Baladele morţii lui Edgar Poe*, poeme, Editura Ex Ponto, Constanţa, 2003, 134 p.
- Şerban Codrin, *Testamentul din Strada Nisipuri sau Poeme din cartea de muncă* (1985-1989), poezii, Editura Vinea, Bucureşti, 2002, 70 p.
- Bogdan Iancu, *Fata din lift,* poezii, prefaţă de Mihai Iovănel, Editura Vinea, Bucureşti, 2003, 50 p.
- Dumitran Frunză, *Viaţa în labirint,* versuri, ediţie revăzută şi îngrijită de autor, Editura Semne, Bucureşti, 2003, 362 p.
- Gabriel Diradurian, *Un om cu demnitate* (proze scurte), cu o prefaţă de Mihai Rădulescu, Editura Ararat, 2003, 140 p.
- Ion Popescu Bradiceni, *Mitul edenului/ paradisului/ raiului,* "modele literare", Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2003, 200 p.
- Mioara Giurgiu, *Viaţa în cuvinte*, poezii, Editura Biblio 4 You, Deva, 2003, 80 p.
- Leonard Oprea, *Radiografia clipei*, proză, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2003, 262 p.
- Laurenţiu Oprea, *Tristeţea sărbătorilor*, poezii, Casa de Presă şi Editură Tribuna, Sibiu, 2003, 134 pag.
- Raluca Bucur, *Măriei Tale, Cerşetorul*, roman, prefaţă de Călin Creţu, Editura Evenimentul Românesc Group, Bucureşti, 2003, 100 p.
- Nicolae Popa, *Careul cu raci*, poezii, Editura Cartier, Chişinău, 2003, 88 p.
- Irina Nechit, *Gheara*, poezii, Editura Vinea, Bucureşti, 2003, 96 p.
- Ghennadi Ayghi, *Chipul-vânt*, poezii, traducere din limba rusă de Leo Butnaru, Editura Ivan Krasko, Nădlac, 2003, 96 p.
- Isabela Vasiliu-Scraba, *Contextualizări, "Elemente pentru o topologie a prezentului"*, Editura Star Tipp, Slobozia, 2002, 188 p.





prepeleac

de Constantin Ţoiu

Exerciţii de proză

LINIA dreaptă comparată cu „Punctul de orgă" în muzica lui Bach, punct continuu în care eroul unui romancier englez vedea existenţa lui Dumnezeu...

Punctele luminoase ale unei linii drepte ce se continuă egale, fără nici un accident, fără nici o săritură jos, sus, semnând cu emisia unui aparat Morse ce ar bate într-una un semn, acelaşi semnal sau una şi aceeaşi literă, neîntrerupt...

*

Eroul căzând abia ştiut sau cunoscut, abia luat în seamă, în ansamblul general al lumii, – obsesia tabloului lui Breugel cu Icar prăbuşindu-se minuscul, neînsemnat, într-o indiferenţă generală a naturii... A se vedea şi mitul lui Prometeu tratat tot ca un accident minor şi căruia raţiunea umană îi acordă atâta importanţă... E ridicolul, dar şi măreţia ei...

*

Cheia, iulie 1969. Călugărul orb de 84 de ani care, uitat de ai săi în pădure, taie într-una lemne o zi, o noapte, încă o zi şi o noapte fără să-şi dea seama, scuipând din ce în ce mai des în palme, până ce îl apucă o sete cumplită... Începând o aversă, se întinde cu gura în sus şi *se adapă* de la ploaia de vară puternică...

Aducându-şi în fine aminte de el, ceilalţi fraţi călugări îl caută şi îl găsesc, în dimineaţa celei de a treia zi de la dispariţie tăind lemne în mijlocul unei *redute* de butuci despicaţi... Îi dau să mănânce, să bea, îl pun să se prindă de coada toporului – bătrânul făcea cele mai frumoase cozi de topor – şi aşa îl readuc la sfânta Mănăstire.

*

Fagul. Puritatea copacului, coaja lui netedă, verzuie, culoarea unei arme, a unui tun de mare calibru. Eroul contemplându-l. Gândindu-se la *avantajul* lumii vegetale de a nu avea o conştiinţă de sine. Deşi, dacă această conştiinţă nu există, Copacul, ca posibil personaj, nu şi-ar mai da seama de avantaj.

Fagul pur, puternic, îl face să se refere mereu la abjecţiile existenţei, la partea ei urâtă, sordidă... De teama să nu cadă pradă acestora, şi tot meditând la ele, ...preocuparea eroului, grija de a nu fi abject, sordid, negarea lor continuă – însăşi negaţia! – putea fi, de fapt, o coexistenţă continuă cu ea, o fascinaţie refuzată...

*

August 1970. Sărăcie lucie. Libertate absolută. Ţiganul olog şi căruţa lui cu coviltir oprită la Glâmbocata cu un câine jigărit dedesubt care abia poate să mai latre. Are în căruţa învelită toată în alb, ca o mireasă (foaie de nailon), o femeie, nevasta şi un copilaş care se joacă singur cu o rotiţă de lemn de cărucior stricată.

Ţiganul fumează tot timpul, ţigare de la ţigare. Alături de el o căldăruşă de plastic în care îşi ţine mărunţişul pe care-l vântură între degete ca pe nişte grăunţe... E clar că face o aluzie... Îi dau de înţeles că vreau să contribui şi eu... Îmi întinde căldăruşa, depun ceva în ea. Printre bancnote curente, de valoare mică văd şi două hârtii mari, împărăteşti, două *bumâşci* străvechi, ruseşti, de câte cinci şi zece ruble tipărite cu slove chirilice cum se văd în evanghelii, ambele emise în anul 1909... Nu spun, nu întreb nimic. E clar că ţiganul nu-i numismat. Cineva i le-o fi dat în batjocură. Deşi azi dacă le-ai arăta unui specialist...

Mai mult cu ţiganca vorbesc... Ea întreţine conversaţia. Astfel, remarc un lucru... *Piranda* pronunţă totul atât de clar românește, – ca nici un român de pe lume – încât limba folosită de ea cu accentul ei cântător pare una străină de curând învăţată. Când vine vorba de grâu şi de semănăturile văzute în drum rosteşte rar *ce-re-a-le*, încât mai întâi nu pricep; pe urmă îmi spun că poate aşa se exprimă sărăcia totală. ■

păcatele limbii

de Rodica Zafiu

„Propoziţiune"

CONCURENŢA dintre terminaţiile *-ţie* şi *-ţiune*, mult discutată în studiile de istorie a limbii române, a fost descrisă de profesorul Al. Niculescu (în *Individualitatea limbii române între limbile romanice*, II, 1978) printr-o revelatoare reconstrucţie a cadrului istoric şi cultural din secolele trecute, ca indiciu concret şi frapant al unor tensiuni şi tendinţe mult mai generale: între Transilvania, pe de o parte, Muntenia şi Moldova pe de alta, între latinism şi occidentalizare romanică, între tradiţia românească deja constituită şi moda unei epoci. Dincolo de posibilitatea ca neologismele care conţin cele două terminaţii să provină din surse diverse (latina, limbile romanice, germana, rusa...), istoria lor rămîne exemplară prin determinaţiile şi semnificaţiile sale culturale. Cum se ştie, oscilaţia terminaţiilor a condus în perioada actuală la rezultate diferite: s-a fixat definitiv o formă, în *-ţiune* (*naţiune*) sau în *-ţie* (*comunicaţie*), s-au produs specializări semantice mai mult sau mai puţin nete (*operaţie / operaţiune, raţie / raţiune* etc.). Linia dominantă de evoluţie în limba literară a cunoscut totuşi modificări destul de surprinzătoare, petrecute într-un timp relativ scurt: textele culte din anii 1900-1940 abundă în forme terminate în *-ţiune* (de exemplu: *protecţiune, generaţiune, educaţiune, condiţiune, revoluţiune, administraţiune, consideraţiune* etc.), abandonate în a doua jumătate a secolului; astăzi, în toate cazurile citate se foloseşte varianta în *-ţie* (*protecţie, generaţie* ş.a.m.d.). Desigur, substituţia a fost impusă de modificări „oficiale" ale normei academice, dar faptul că regula s-a impus cu uşurinţă e semnificativ. Istoria şi-a lăsat însă şi de această dată amprenta: formele excluse în *-ţiune* conotează o anumită ţinută culturală antebelică, cu valori ambigue: învechită, ceremonioasă, elegantă, pretenţioasă.

Care este totuşi situaţia actuală a variantelor în *-ţiune* eliminate de normă sau plasate într-o poziţie subordonată? O investigaţie în Internet poate oferi şi în acest caz câteva date şi sugestii utile. În cazurile variantelor nespecializate, raportul este în genere zdrobitor în favoarea formelor în *-ţie* recomandate de normele actuale. Sînt totuşi unele excepţii: DEX propune, de exemplu, ca formă-titlu *malversaţie* (*malversaţiune* fiind doar tolerată, ca variantă învechită). Citatele din presa actuală şi din Internet arată totuşi o clară preferinţă pentru *malversaţiune*: "relatările ziarelor despre *malversaţiuni* inimaginabile" (EZ 3345, 2003, 9); „pe colonelul I.M. nu-l putem acuza de nici o *malversaţiune*, îl cunoştea mai toată scriitorimea din Bucureşti" (goarna.go.ro/ arhiva); „şansele sale de a câştiga competiţia nu sunt anulate decât de o eventuală *malversaţiune*" (cotidianul.ro /anterioare/1999) etc. Folosirea variantei în *-ţiune* este probabil motivată de consonanţa conotaţiilor ei cu perceperea globală a cuvîntului - ca rar, cult, livresc.

Numeroasele surse din registre stilistice diferite puse la dispoziţie de Internet dovedesc că o parte din formele în *-ţiune* nu sînt pur şi simplu eliminate din limbă. Ele continuă să existe, tocmai pentru că variaţia terminaţiilor are o încărcătură stilistică – ecou al istoriei lor culturale. Ca şi alte forme arhaice (*muzichie*) sau populare (*odraslă*), variantele în *-ţiune* alimentează în româna de azi un anume „registru ironic". Un exemplu interesant este *propoziţiune*: forma învechită a cuvîntului (în DEX: variantă literară, fără indicaţii stilistice) devine semnal suplimentar într-o expresie ironică – *despre ce e vorba în propoziţie* (= „despre ce e vorba; care e problema; ce înseamnă...") - o întrebare didactică, tipică pentru analiza gramaticală, folosită glumeţ în contextul comunicării curente: „aprecierea ministrului de Externe potrivit căreia este nevoie ca majoritatea covârşitoare a populaţiei ţării să ştie «despre ce este vorba în *propoziţiune*» cu integrarea în Uniunea Europeană; (...) se constată că lumea (adică lumea noastră, carpato-danubiano-pontică) nu prea ştie «despre ce este vorba în *propoziţiune*»" (azi.ro/arhive /2002/ 03/26); „culmea e că nu despre fostul rege era vorba în *propoziţiune*" (*Dimineaţa*, 58, 1997). Evident, *propoziţiune* apare şi în alte situaţii ironice, în afara sintagmei citate, dar adesea în prezenţa altor mărci parodice „astă ultimă *propoziţiune* este din partea lui Anoton după «doo» căni de vin" (poezie.ro). Utilizările serioase sînt în mod previzibil legate de vîrsta, cultura, educaţia vorbitorilor; în genere formele în *-ţiune* apar, ca rezultat al unor fenomene de izolare şi conservatorism, în scrisul unor români din generaţiile mai vechi, stabiliţi de multă vreme în străinătate. Din motive similare, probabil, le găsim şi în texte din Republica Moldova: "cei de talia lui Cehov pot fi siguri că până şi o simplă *propoziţiune* poate trezi interesul cititorului" (sud-est.md).

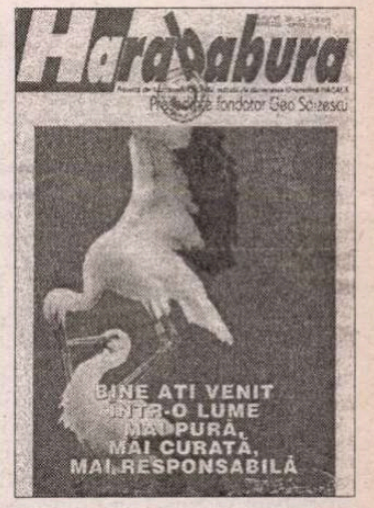
Şi pentru alte cuvinte din aceeaşi serie cîteva din exemplele furnizate în acest moment de Internet ilustrează o valorificare ironică. Forma *situaţiune* (în DEX cu eticheta „învechit") – „cât despre *situaţiune*, corupţie, luatul funcţionarilor de guler, scoaterea mitei din dicţionar şi a traficului de influenţă din parlament, astea rămân pe altă dată" (vlg.sisnet.ro/ arhiva/ an 2002); „Naspa *situaţiune* bibicule!" (computergames.ro/ forum) - pare a fi mediată de reminiscenţe din Caragiale. *Consideraţiune* e o variantă prezentă mai ales în formulele de politeţe, prin natura lor mai conservatoare, în care trăsătura arhaizantă se converteşte în stil ceremonios: „Vă mulţumesc cu multă *consideraţiune* pentru răspunsurile acordate" (indaco.ro); „Asigurîndu-vă de întreaga mea *consideraţiune*, vă doresc sănătate şi succese (pdm.moldova.md); ceea ce nu exclude excesul parodic („ca semn al profundei noastre *aprecieţiuni* pentru gândirea dvs. revoluţionară în domeniu şi având întreaga noastră *consideraţiune*"- andreigheorghe.ro/ forum). Ar mai fi de văzut dacă actuala modă anglicizantă poate aduce schimbări în raportul dintre variante; probabil că nu, chiar dacă, teoretic, legătura etimologică (cu englezismele în *-tion*) ar putea sprijini formele în *-ţiune*; diferenţele de pronunţie înstrăinează însă cuvintele şi le obscurizează originea. ■

Lecturi în vacanță

Umorul masochist

AM POPOSIT două zile în camera 406 a Hotelului „Măgura" din Tîrgu-Ocna. Uitat în încăpere, un număr al revistei *Harababura* (martie-aprilie 2003). Pe coperta I, două berze și o inscripție îmbietoare: „Bine ați venit într-o lume mai pură, mai curată, mai responsabilă". Ia să vedem! Cartea de vizită a publicației ne este oferită sub trei forme: 1. „*Harababura.* Revistă de haz interNAȚIONAL editată de Societatea Umoristică PĂCALĂ. Președinte fondator Geo Saizescu" (coperta I); 2. „*Harababura.* Revistă patronată de Societatea Umoristică «Păcală»" (pag. 40); 3. „*Harababura.* Revistă realizată cu sprijinul Fundației «VLAD ȚEPEȘ». Președinte Constantin Bebe Ivanovici" (coperta IV). Frumos lucru din partea unei reviste de umor – să fie în același timp editată, patronată și realizată, iar la aceste acțiuni să conlucreze rodnic Păcală și Geo Saizescu, Vlad Țepeș și Constantin Bebe Ivanovici. Relația, mai ales, a lui Vlad Țepeș cu o „revistă de haz interNAȚIONAL" nu poate fi decît benefică și oportună. Pe Constantin Bebe Ivanovici îl regăsim la pagina 40, menționat ca „Director Onorific" al publicației, și într-o fotografie color reprodusă pe coperta II, asistînd – în compania lui Ion Dolănescu – la o acțiune a Consiliului Județean Ilfov: „Sărbătoarea iubirii la români, Dragobete, ediția I-a, 24. 02. 2003". Cu Geo Saizescu, figurînd pe coperta I ca „Președinte fondator" al Societății Umoristice Păcală, ne reîntîlnim în alte cîteva locuri: 1. La pagina 40, ca „Director General" al revistei; 2. La paginile 1 și 6, ca semnatar al textului *Filmul ca profesiune și crez estetic,* din care extrag cîteva pasaje: „Fiindcă suntem cu toții aici, zicînd și făcînd, în această zi de februarie geros, mă înclin în fața Domniilor-Voastre mulțumindu-vă că ați avut răgazul să vă aplecați asupra lucrării personale, Teză de Doctorat, intitulată *Comedia cinematografică românească. Tipologie și limbaj,* cu subtitlul «Filmul ca profesiune și crez estetic»"; „de cînd mă știu, ca o caracteristică a familiei mele, am iubit cu fervoare învățătura și pe cei care învață sau sunt învățați, miau plăcut scrisul și cititul"; „în școala primară, premiant fiind, învățătoarea din satul meu oltenesc mi-a dat 7 la purtare"; „«Le style c'est l'homme-même» – cum a spus Buffon, iar pe durumul plin de spini ai speranțelor omenești de a uita, prin rîs, de tragedia existenței în numele bucuriei de a fi – «joie de vivre» spun francezii la ei acasă, și unii la noi, pe limba noastră" („E scris adînc", ar fi spus, la rîndul lui, Jupîn Dumitrache); 3. La pagina 3, ca destinatar al cîtorva *Catrene* de Ioan Strujan, „închinate cu drag distinsului regizor și profesor universitar Geo Saizescu, la împlinirea venerabilei vîrste de 70 de ani"; iată două dintre ele: „Olteanul care e hîtru/ Vinde umorul la litru,/ Dar Saizescu, glumeț de soi,/ Îl dă pe gratis, la butoi"; „Cum te știu poznaș, ghiduș,/ Vei fi iar spirit jucăuș,/ Convocînd pe scenă-ndată/ Să rîdă hîrb de oală spartă"; 4. Pe coperta III, trei fotografii color: „Geo Saizescu la Doctorat! Asistat de soție – prof. Avi Saizescu, prof. dr. Ion Spânulescu, Rectorul Universității «HYPERION», și prof. dr. Florin Zamfirescu, Rectorul U. N. A. T. C., și..." „aplaudat de Înalta Comisie: prof. dr. Cristina Nichituș, prof. dr. Valeriu Râpeanu, prof. dr. Mihaela Tonitza-Iordache, prof. dr. Ion Toboșaru, prof. dr. Cezar Tabarcea". Iată-ne la sfîrșitul enumerării, în care am păstrat cu strictețe majusculele: „Director General", „Teză de Doctorat", „Înalta Comisie"... Mod subtil de autopersiflare, prin care Directorul General al *Harababurii* se sacrifică pe altarul rîsului public. Ca și prin catrenele lui Strujan. Ca și prin discursul de la 26 februarie, cînd i-a fost conferit, cu majuscule, titlul de Doctor.

AU TREBUIE să credem totuși că *Harababura* ar cultiva doar umorul masochist. Există și pagini de umor „normal", cum ar fi cele semnate de Mircea Micu, George Stanca, Marin Traian, Bogdan Ulmu, Vasile Băran și alții. Dar foarte numeroase texte se află total în afara umorului (unele chiar în afara literaturii), rostul lor neputînd fi altul decît să justifice titlul publicației: *Frunză verde de albastru* de Eusebiu Ștefănescu, *Ofensa adusă națiunii* de George Pruteanu, *Uităm aromânii?* de Aristide Buhoiu, *Frumoasa, dulcea primăvară* de Paul Pavlovschi („În schituri, mănăstiri, biserici,/ Toți preoții prin ruga lor/ Îi mulțumesc lui Dumnezeu/ Că ne-a adus, bogată, iară/ Pe plaiurile strămoșești/ Frumoasa, dulcea primăvară"), *Valoare și decență* de Ion Gh. Marinescu, *Așa e la noi* de Iubitu Zenobiu Stoicescu, *„Regina" capetelor încoronate* de Dragomir Magdin, plus curatele stupidități reproduse la *Colțul elevului* și *Poșta redacției,* ceea ce desigur îi va îndemna să persevereze pe nefericiții lor semnatari.



Închei ușurat lectura revistei („Număr realizat cu sprijinul Ministerului Culturii și Cultelor"), amintindu-mi o veche anecdotă. Un avion aterizează cu chiu-cu vai la destinație, după ce, pe tot parcursul, își zgîlțîise zdravăn pasagerii. Unul dintre ei îi spune pilotului: „– Vă mulțumesc pentru cele două zboruri pe care le-am făcut împreună. – De unde două?! – Primul și ultimul!..." În același sens pot spune și eu că am citit două numere ale revistei *Harababura.*

Ștefan Cazimir

Răspunsurile poetului Alexandru Lungu

(urmare din pag.9)

Și astfel am ajuns părtaș al unui joc negru, cu reguli urîte și nescrise, joc în care se interferau autocenzura (pe sfert conștientă), intervențiile perfide ale cenzurii (care se exercita, precum se știe, pe mai multe niveluri, de la unii redactori de edituri ce purtau epoleți nevăzuți, dar știuți, pînă la forurile «de sus», un «sus» al josniciei), amăgirea că niște texte scăldate într-un «optimism» convențional pot înlesni strecurarea și «trecerea» versurilor celorlalte, izvorîte din lumina libertății ascunse". E un răstimp al ambiguităților determinate deopotrivă de presiunea exterioară și de cedarea lăuntrică, în diverse grade, la care concedea creatorul: „Scriam mult, angajat parcă într-o cursă contra cronometru, o încercare de a recupera golurile tăcerii, o căutare de a mă regăsi pe mine însumi, cel de la începuturile poeziei mele. (...) Umbrele duplicității și ale compromisului erau foarte greu de înlăturat. De la satisfacțiile ieftine de a strecura cîte un vers de adevăr răzvrătit sau cîte o aluzie împotriva «liniei trasate» în continuare «de sus» pînă la satisfacția împlinitoare a regăsirii de sine era o cale lungă". Alexandru Lungu se regăsește integral abia după 1973, cînd emigrează în Occident, unde îi este dat a întîlni salutara „lumină a libertății". Acum opera sa poetică își dobîndește plinătatea substanței, deplina puritate a timbrului, se „clasicizează". Acum apare „Caietul de poezie și desen" *Argo,* „o împlinire suplimentară a datoriei pătimașe de a sluji Poeziei în general și celei românești în special".

Din aceste *entretiens* ale poetului Alexandru Lungu desprindem și o lecție de morală. Străin de compromisuri, consecvent militant întru „credința, necăutată și neînvățată" a poeziei, întru „autonomia înaltă, luminată de un tragism fericit" a acesteia, autorul *Orei 25* se constituie într-o pildă de comportament literar, de-o fermitate discretă, de-o tenacitate elegantă însă nu mai puțin tranșantă. O amintire a anului 1940, legată de modelarea crezului său literar, ne introduce, paradoxal, în miezul unei actualități încă suficient de dureroase: „Atunci am început să înțeleg, și evenimentele m-au silit să înțeleg destul de repede, că poezia nu poate și nu trebuie să asculte și să se supună nici unei «comenzi». La vremea aceea bîntuia «comanda națională», de undeva pîndea «comanda socială», cea care va năpădi, peste cîțiva ani, încercînd să sugrume poezia și să strivească poeții. În treacăt fie spus, aud că, de curînd și pe față, în publicațiile periferice (nu geografic, ci calitativ) din țară, cele două «comenzi» își cîntă «hai să dăm mînă cu mînă». Și-aș adăuga: să nu le fie de bine!". Asemenea rînduri atestă și ele faptul binecunoscut că flagelul totalitarismelor nu trece cu una-cu două, că sîntem siliți a-i îndura efectele calitatativ „periferice", dar oricum oneroase. Să le-ajungă blestemul candid al poetului!

Gheorghe Grigurcu

Inedit

Lucian Boz

Scrisori către Arşavir Acterian

REVISTA „Minimum" de la Tel Aviv a publicat nu de mult necrologul celui care a fost Lucian Boz, scriitor român de origine evreiească, născut la 9 noiembrie 1908 la Hârlău şi trăitor din 1951 la Sydney, în Australia. Ar fi împlinit în toamna aceasta 95 de ani, şi, cu toată vârsta înaintată, se mai ducea la biroul său de „public-relations" până înainte cu trei ani. Atunci mi-a scris că se retrage din activitate şi că îşi schimbă şi adresa, drept care mă ruga să nu-i mai scriu la căsuţa lui poştală arhicunoscută (1538 G. P. O), căsuţă poştală la care primise o viaţă întreagă o vastă corespondenţă. Căci scriitorul era un om deosebit de sociabil, dornic să păstreze relaţii epistolare cu prietenii şi cunoscuţii din tinereţe, listă îmbogăţită pe parcurs cu scriitori din noile generaţii. Pe lângă Eugen Ionescu şi Emil Cioran, pe care îi căuta cu regularitate la Paris, la un interval de doi-trei ani, în ţară păstrase bune raporturi cu Emil Boldan, Arşavir Acterian, Barbu Brezeanu, Nicu Steinhardt ş.a. şi solicitase adresa lui Nicolae Balotă, Alexandru George, Constantin Crişan şi alţii mai mulţi. Era legat prin toate fibrele de climatul intelectual din ţara noastră şi urmărea cu atenţie noutăţile editoriale, ţinându-se la curent cu orice schimbare de atmosferă, fie prin intermediul scrisorilor schimbate cu Ştefan Baciu sau cu Mircea Eliade, fie cu alţi români din exil şi emigraţie, susţinând material şi moral orice iniţiativă editorială sau culturală a acestora. Continua să vorbească limba română extrem de fluent şi îşi păstrase neştirbită vioiciunea şi curiozitatea intelectuală şi critică.

În ţară a avut câţiva prieteni devotaţi, cu care a schimbat zeci de scrisori, între care cei mai fideli au fost Arşavir Acterian şi Barbu Brezeanu. La 25 iunie 1993 îi scria lui Arşavir următoarele: „Ce-i cu Barbu? L-am rugat *în trei rânduri* să-mi dea adresa revistei „Steaua" din Cluj, unde a apărut, acum doi ani, un excelent medalion critic dedicat subsemnatului (am primit textul acesta cu aproape doi ani întârziere). Aş vrea să-i scriu lui Mircea Popa, autorul zisului medalion, dar n-am adresa revistei şi amicul nostru îmi scrie câte-n lună şi stele, fără însă a-mi da adresa revistei". Aşa a ajuns Lucian Boz să-mi scrie la Cluj şi să schimbăm, de-a lungul anilor, numeroase epistole. Tot din dragoste pentru literatura română mi-a expediat vrafuri întregi de corespondenţă, între care aceea cu Mircea Eliade, cu Emil Cioran, cu Eugen Ionescu, cu Ştefan Baciu, cu Anton Dumitriu, cu Nicu Steinhardt, corespondenţă publicată de noi în volumul *Scrisori din exil* (Ed. Dacia, 2001). Atunci mi-a trimis şi o bună parte din corespondenţa sa cu Arşavir Acterian, de care îl lega o veche prietenie, începând cu cea dintâi scrisoare pe care i-a adresat-o, la 25 iulie 1977, până la ultimele primite din partea acestuia, în 1994 (printre care se află şi scrisoarea de mai sus din 1993, din care am citat).

Corespondenţa aceasta este de o mare importanţă pentru cunoaşterea personalităţii celor doi scriitori, a legăturilor lor literare, a opiniilor şi credinţelor lor de ultimă oră sau a celor profesate de o viaţă. Merită astfel subliniat faptul că Boz se desparte foarte tranşant de opinia lui Arşavir Acterian, potrivit căreia, după o mai veche părere a lui Nae Ionescu, ar aparţine literaturii române doar cei care se consideră „români", trăind în această ţară şi scriind româneşte. Or, Lucian Boz consideră că modul de înţelegere al lui Arşavir este prea restrictiv, afirmând că el s-a considerat şi se va considera întotdeauna pe sine drept un scriitor român, unul care aparţine acestei literaturi, scriind: „Dragă Arşavir, vei înţelege că nu pot fi de acord cu această definiţie, ce tu îmbrăţişezi cu entuziasm. Asta ar însemna că n-aş fi român, cu toate că-s născut şi educat în ţară, ca (precum) cinci din generaţiile ce m-au precedat. Faptul că tatăl meu a luptat, a fost rănit şi decorat în primul război mondial, nu contează după teoria Nae Ionescu – Arşavir Acterian: ei nu sunt români. Probabil că ştii: criticul Ion Trivale (Netzler) a fost ucis în luptele de la Turtucaia, dar (după teoria Ionescu – Acterian) nu e român. Felix Aderca, autorul celor două cărţi despre războiul la care a participat, *Amintirile căprarului Aurel* şi *1916*, nu e român, după teoria N. I. şi A. A.). Aş putea continua înşirarea de nume, care, deşi au contribuit la cultura şi la construcţia ţării, după tine şi Nae Ionescu, nu sunt români. Fără falsă modestie, să vorbesc niţel şi despre mine. *Am fost şi continuu de a fi rodul unei creşteri şi educaţii româneşti. Am dovedit, cred, de-a lungul unei existenţe cât de mult sunt încadrat, trup şi suflet, României"* (subl. n.).

Sunt cuvinte care pot fi luate drept testament literar şi politic, drept o mărturisire de dragoste şi preţuire pentru ţara în care şi-a petrecut copilăria şi adolescenţa, unde a obţinut cele dintâi succese literare şi a literaturii căreia face parte de drept şi de fapt.

Ca el au fost nenumăraţi scriitori evrei, care, risipiţi pe oriunde în lume, au continuat să scrie şi să gândească româneşte, să se declare solidari cu destinul acestei ţări, al cărei leagăn de pruncie nu pot să-l uite.

Reproducem mai jos câteva din epistolele pe care Lucian Boz le-a adresat prietenului său de la Bucureşti Arşavir Acterian şi ca un omagiu adus scriitorului român de departe, recent dispărut.

Mircea Popa

Sydney, 9 Iunie 1989.

Dragul meu Arşavir,

Îţi scriu cu mare întârziere şi mă scuz de a nu fi răspuns mai devreme scrisorii tale din 29 Martie. Ai avut, desigur, ştiri despre mine de la Barbu, care în ultima lui misivă mi-a trimis al său „Fragment", spumos ca şampania, precum şi necrologul despre Nicu Steinhardt al lui Radu Enescu, scris cu multă admiraţie şi afecţiune.

Întâmplarea a făcut ca să primesc în aceeaşi zi cu plicul lui Barbu, un exemplar al „Telegrafului Român" din Sibiu, condus de Mitropolitul Antonie Plămădeală, care semnează o rubrică intitulată „Semnalăm", unde trece în revistă, cu mare competenţă, cărţile şi revistele româneşti şi străine.

Recent el a scris despre ultima lucrare a lui Steinhardt: *Prin alţii spre sine* – Eseuri noi şi vechi, apărută în 1988 în editura „Eminescu" (298 pagini). Am şi scris lui Barbu, rugându-l să mi-o trimită. De obicei, Nicu îmi trimitea cărţile lui; de data asta m'a uitat. Mi-a scris acum câteva luni că m'a citat în prefaţa ce-a scris pentru interesanta lucrare a D-nei Svetlana-Paleologu-Matta: „Eminescu şi abisul ontologic". M-ar mira ca Geo Bogza să nu fi dedicat o „tabletă" lui Nicu, cum a dedicat una lui Avramescu (Ionatan X Uranus), după decesul acestuia. Dacă ai „Tableta " despre Nicu, fii bun şi trimite-mi-o. Mulţumiri anticipate. Acum, câteva cuvinte despre „Antologia Boz". Deşi Crişan îşi dă toată osteneala, ca volumul să apară, se ivesc mereu dificultăţi. Aşa, bunăoară, îmi spune că dat fiind faptul că Boldan se află în străinătate, numele lui nu poate apărea alături de al lui. Pe de altă parte, Editura „Cartea Românească" cere ca să-i trimit suma de 800 dolari pentru cumpărarea a o sută de exemplare.

Am răspuns aşa cum se cuvine: dacă numele lui Boldan nu apare, *cartea nu va trebui să apară.* Pe de altă parte, am refuzat să cumpăr 100 de exemplare şi-s de acord să cumpăr numai 50 de exemplare contra sumei de 400 de dolari. Dacă aceste două condiţii nu-s acceptate, cartea nu va apare. Adăugasem că această sumă de 400 de dolari n'o voi trimite decât după ce voi avea cartea în mână. Am mai precizat că, după experienţa mea, complectată cu aventura ta editorială, n'am nici o încredere în editorii bucureşteni, tari în promisiuni dar prea puţin grăbiţi de-aş ţine zisele promisiuni. Dacă cele două condiţii puse de mine: ca negreşit numele lui Boldan să apară iar eu să trimit cecul pentru 50 de exemplare numai, şi asta numai după ce voi avea cartea în mână, apariţia antologiei critice nu mă interesează deloc.

Revin la Nicu Steinhardt. Aş fi surprins, cum am spus-o mai sus, să aflu că Geo Bogza să nu fi publicat o tabletă despre el, cum a făcut-o, şi în mod strălucit, pentru Ionathan X Uranus. Dacă ai această „tabletă", fii bun şi trimite-o.

Un tânăr scriitor, Ţone, recomandat de Pericle Martinescu, mi-a cerut să aştern pe hârtie câteva amintiri despre Ion Vinea. Alăturat, copia acestor amintiri.

În altă oridine de idei: printr'o întâmplare mi-a căzut în mână romanul „Viaţa ca o coridă" de Octavian Paler. Începutul e cam greoi. Înaintând însă cu lectura, constat că acest roman e bine scris iar autorul dă dovadă de o bogată cultură. Am avut surpriza de a găsi, la pagina 139, următorul paragraf, ce te va interesa (e vorba de o serie de scriitori, invitaţi să ia contact cu elevii liceului „Spiru Haret"): „grupa "umanistă" e condusă într'o clasă din capătul coridorului. Sunt în ea scriitori din toate generaţiile: *Barbu Brezianu,* Alexandru Paleologu, Andrei Pleşu, Bedros Horasagian".

Am întârziat răspunsul la scrisoarea ta din 27 Martie; M'am revanşat, scriindu-ţi pe larg.

Cu drag te îmbrăţişează

Lucian Boz

*
* *

Sydney, 5 Februarie 1992.

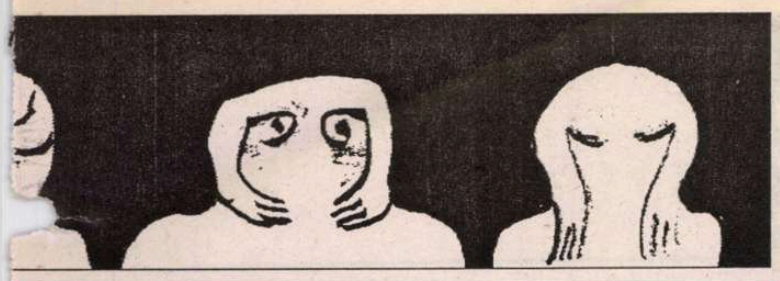
Dragă Arşavir,

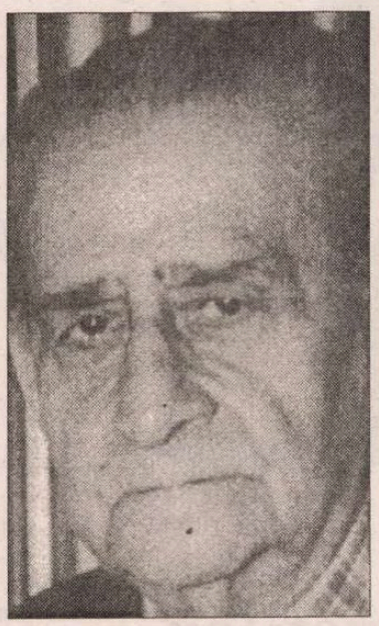
Ani de-a rândul n'am ştiut că ai o soră. Am aflat de existenţa ei când, scriindu-ţi despre felul tragic cum s'a prăpădit Mira, soţia lui Baciu, mi-ai răspuns că înţelegi drama, sora ta chinuindu-se mult înainte de a-şi da sfârşitul.

Bine înţeles îl cunoscusem pe Haig şi chiar am scris despre el. Cât priveşte Părinţii tăi, am avut detalii despre ei citind cartea lui Eugen: „Souvenirs et dernières recontres".

Aceste precizări fiind făcute, să ne ocupăm de „Jurnalul" lui Jeni. E un amestec de profundă seriozitate şi de infantilă naivitate, mai ales la începutul însemnărilor ei. Înaintând în vârstă, stilul se resimte: devine mai structurat şi ideile sunt mai clar expuse. Bănuesc că tu, care ai citit şi complectat cu preţioase detalii manuscrisul, ai fost frapat de discrepanţa dintre începutul manuscrisului şi de felul cum se prezintă în anii următori.

Frica de moarte, ce revine ca un leitmotiv de-a lungul „Jurnalului", e oarecum asemănătoare cu cea a lui Eugen. Spun „asemănătoare" deoarece la amicul nostru apare o hotărîtă luare de poziţie faţă de mişcări de idei şi de excese, fie că ele vin din extrema dreaptă sau extrema stângă, în piese de teatru ca, de exemplu, „Rinocerii" sau în numeroasele articole ce a publicat în „Combat" sau „Le Figaro". Ori Jeni se arată perfect indiferentă faţă de ceea ce se petrece în lume. Cel mai bun exemplu este tragedia capitulării Franţei, în Iu-





nie 1940, eveniment ce a zguduit lumea, mai ales pe intelectuali. Îmi amintesc de şocul resimţit de personalităţi ca profesorul Rosetti, Şerban Cioculescu, Mihai Ralea şi G. Călinescu. Fostul director al „Adevărului" şi al „Dimineţii", Constantin Graur, a murit ascultând la radio ştirea despre ocuparea Parisului de trupele hitleriste.

Jeni notează în aceeaşi zi: „Mi-am amintit că peste două zile voi avea 24 de ani". Două zile mai târziu scrie: „M'am trezit la 9, hotărîtă să merg la Fundaţie" şi, câteva rânduri mai jos: „Durut burta toată ziua, contrar obiceiului".

Nu mai e vorba de un copilandru ci de o femeie de 24 de ani, care citeşte zi şi noapte, e în curent cu tot ce apare, învaţă germana şi engleza şi, când vrea, scrie într'o perfectă franceză. Cum a fost posibil ca o fiinţă atât de cultă, să afişeze acest „je m'en fiche-ism" faţă de evenimentele din anii 1940-1945, interesul ei fiind, în afară de cărţi, cele câteva prietene şi muzica. Citind despre plăcerea ce avea ascultând un concert Enescu, îmi aminteşte de chinuitul Cioran, ce mărturiseşte în cărţile lui sentimentul de linişte ce resimte oridecâte ori ascultă concerte din muzică de Bach.

Fiindcă veni vorba de Cioran. Unele notaţii sunt parcă scrise de el în acest „Jurnal", mai ales atunci când discută utilitarismul şi felul cum vede lumea mântuirea, adică fericirea. După ce disecă în mod savant teoriile referitoare la această problemă, încheie dezabuzată: „În fond totul e o păcăleală".

Cititoare asiduă de cărţi, le judecă şi adesea aprecierile ei sunt şi azi valabile. Ce o preocupă e rostul vieţii şi al suferinţei. Găsim în pagina 176 câteva fraze ce ar fi putut fi semnate de Cioran: „Ştiu că tot ce aş putea face sau trăi sau a fi, din moment ce fac şi trăesc şi sînt în mod fatal în această viaţă, nu va servi la nimic şi mă va lăsa tot aceeaşi bucată de carne şi nu ştiu ce încă, un nu ştiu ce care suferă. Problema nu e de a căuta soluţia ca să nu mai suferi. Ar fi prea copilăresc. Problema e a face tot ce e posibil de făcut în această lume *ca să uiţi*. În fond ca să uiţi că trăeşti".

Poeţii găsesc salvarea în poemă. Jeni Acterian nu crede în o soluţie satisfăcătoare şi e convinsă că „îţi vei lovi capul de toţi pereţii ignoranţei noastre până la sfârşitul vieţii".

Când îşi dă osteneala, Jeni scrie un adevărat poem în proză, ca bunăoară acest mic giuvaer:

„M'am întins pe divan şi am întors capul spre fereastră. Mi s'a desfăşurat brusc noaptea verzuie a unui asfinţit cuprins în rama ferestrei. Jos, umbra de nori negri învăluită în lumina lunei. Aceasta, aproape perfect rotundă, mică şi împreştiind verdele acela mucigăit, întunecat".

*

Pagina 515 cuprinde această candidă mărturisire: „Reacţionez copilăreşte de grav. Sînt copilăreşte de tristă şi stinsă". Ne aflăm la sfârşitul „Jurnalului" şi obsesiile de boală şi moarte dau loc acestor însemnări ce par a rezuma ceea ce a frământat-o o viaţă întreagă: „E ciudat. Probabil că atunci când suferi puternic, violent, ţi se imprimă într'un fel de inconştient şi, în fiecare an în epoca respectivă, repeţi inconştient climatul respectiv sufletesc. Trebuie să recunosc că din ce în ce mai slab. Acum doi ani m'am îmbolnăvit pur şi simplu. Anul ăsta am făcut numai pesimism neliniştit. Probabil că se reface cu încetul animalul. Oricum, e ciudat".

*

Postfaţa Doinei Uricariu e o hagiografie. Dacă talentul şi inteligenţa ei sunt incontestabile, încercarea de a o transforma pe Jeni Acterian într'un mare autor şi unu mai puţin mare director de scenă, îmi pare absurdă. Titlul complect al volumului e „Jurnalul unei fete greu de mulţumit". Sunt convins că Jeni Acterian ar fi fost extrem de nemulţumită de exagerările Doinei Uricariu. Remarcabila ei inteligenţă şi cultură nu are nevoie de operaţia de „Public Relations" a autoarei Postfeţii".

Iată, dragă Arşavir, ce cred despre cartea lui Jeni.

Sănătate şi voie bună îţi urează
Lucian Boz

*
* *

Sydney, 15 Iunie 1992.
Dragă Arşavir,

Cum ţi-am scris în precedenta misivă din 10 Iunie, am citit „Jurnalul" tău. Acum îţi voi împărtăşi impresiile mele după lectura cărţii tale. Nu te aştepta la o cronică literară. Prefer să vorbesc cu tine *à bâtons rompus*.

Te plângeai adesea, în scrisorile ce-mi adresai, de „bătrâneţea ce-şi arată colţii". Acelaş sentiment l'am găsit, sub forme diferite, în „Jurnalul" tău. Îţi aminteşti că, de câteva ori, te-am luat la rost pentru văicărelile tale? Iată! Ai acum 84 de ani şi dovedeşti, prin febrila activitate de autor de cărţi, uneori de Editor ca în cazul Jenichii şi, desigur, de viitor Editor al documentelor lăsate de Haig; de cronicar literar şi de memorialist, a fi posesorul unui temperament de adolescent (o a doua pubertate?) şi nu cel al unui bătrân sclerozat, cum adesea îţi place să confiezi „Jurnalului" tău.

*

Frica de a cădea bolnav (şi asta o trăzneală) e cauza refuzului tău de a accepta invitaţii ca aceea a unor prieteni ce te invită să-i vizitezi în Suedia. Ai devenit un om al tabietului, căruia îi e frică de cea mai mică schimbare a rutinei: câte o rară vizită la câte-un prieten, o plimbare în Cişmigiu sau la Herestrău. Scuza ta, qui ne tient pas debout, e că preferi să aştepţi sfârşitul acasă şi nu între străini.

*

Te zbaţi în incertitudini şi nu poţi afirma „cu o absolută certitudine nici existenţa nici inexistenţa unei forţe de dincolo" (p. 41). Înlocueşti această neputinţă cu mirarea în faţa vieţii, cu cortegiul ei de bucurii şi mizerii şi a inevitabilei treceri „dincolo". „M'am născut sub steaua mirării" (p. 80).

*

Subscriu tot ce spui despre această fată dulce care este Marie-France Ionescu.

*

Un singur paragraf despre Canal (p. 142), când normal ar fi să scrii o carte despre această nefastă intreprindere a dementului Ceauşescu. Poate ai şi scris-o; altminteri n'ai avea nici o scuză de a evita mărturia ta la această nemernicie. Poate însă că, inspirat de Victoria Campo (pe care o citezi), ce afirmă că „du moment qu'on ne peut pas tout dire, tout écrire", ai renunţat la ceea ce ar fi fost cea mai importantă realizare a ta.

*

În ziua de 21 Iunie 1974 (p. 371) semnalezi „o ruptură în istoria lumii, antrenând transformări în toate planurile de existenţă. Locul pe care l'a ocupat până acum *natura* în viaţa omului, cată să fie ocupat de *industrie* prin care se încearcă a se urzi o nouă civilizaţie". Ce păcat că această interesantă idee a ta, nu e dezvoltată cum ar trebui.

*

Vorbind de Sirun (p. 172) spui că „avea o dragoste de cultură şi de oameni nesfârşită". Prima parte ţi se aplică, nu şi partea doua deoarece nu cred deloc că dragostea ta de oameni e nesfârşită. Singur spui, şi nu numai odată, că ori de câte ori simţi că anumite persoane ar dori să te vadă mai des, să fie mai mult în intimitatea ta, te retragi în cochilia ta şi asta, iartă-mă că ţi-o spun, nu e atitudinea cuiva ce crede în ceea ce francezii numesc „charité chrétienne".

*

„Multitudinea faptelor de viaţă nu epuizează viaţa, nici nu-i elucidează misterul" (9 Mai 1932 – p. 49). Această remarcă, ce revine ca un leit motiv, sub diferite forme, în „Jurnalul" tău, te defineşte ca unul ce încearcă, fără speranţa de a reuşi, să găsească un răspuns *mirării* ce te-a acompaniat de-a lungul existenţii. Eşti în bună companie deoarece Paul Valéry (citat de tine la pagina 284) spune: „Et pourtant une éternité il ne cessa de connaître et de ne pas comprendre". Vezi bine că nu eşti singurul ce caută să găsească un sens vieţii, mirându-se că anii, învăţătura şi lectura nu servesc la înţelegerea ultimului, absolutului adevăr. Romanciera Fay Waldon încearcă, într'un recent eseu, să lămurească problema existenţii lui Dumnezeu şi, pentru a ajunge la o concluzie, discută cu persoane din toate straturile sociale. Cum, din păcate, spune ea, Creatorul nu poate fi intervievat, fiecare răspunde în felul lui. Unii afirmă creaţia în Dumnezeu, fără să simtă nevoia de a explica de ce. Nesatisfăcută de rezultatul anchetei în lumea credincioşilor, romanciera britanică se adresează oamenilor de ştiinţă şi, spre surprinderea ei, mulţi din aceştia cred în Dumnezeu, explicaţia fiind următoarea: disecând universul, ei se minunează de însăşi existenţa lumii (mirarea ta) şi numesc pe creator Dumnezeu, în lipsa altui cuvânt mai satisfăcător. Fay Waldon defineşte astfel oamenii de ştiinţă: „contemporanii gnostici, eretici de bună credinţă". Buna, sincera lor speranţă este că salvarea rasei umane, definitiva suprimare a bolilor, ignoranţei şi ignominiei pot fi realizate prin descoperirea misterioaselor secrete ale universului.

Profesorul Dawkins, evoluţionarul de la Oxford, spune: „Credinţa în Dumnezeu e un genetic cultural ce se perpetuiază în fiinţa umană de 30.000 de ani încoace. Impulsul de «a fi bun», de a tânji după «dreptate» şi «iubirea frumosului» sunt de origine genetică. Cu cât îmbunătăţim cooperarea cu semenii noştri cu atât mai bine vom supravieţui cum, de asemenea, religia unei culturi supravieţuieşte asemenea unui parazit: perpetuându-se prin artificiul acestei culturi".

Vei spune, pe bună dreptate, că nici Fay Waldon nici savantul Dawkins n'au găsit un răspuns definitiv. E agreat, între savanţi, că universul a fost creat de un big bang". Dar ce a fost înaintea acestei gigantice ciocniri de aştri? Nimeni nu ştie.

Aşadar, dragă Arşavir, rămâi (şi rămânem cu toţii) miraţi şi mirarea aceasta ne va însoţi până ce, după spusa cronicarului, vom fi oale şi ulcele. Vei continua (cum spui în pagina 273) să scrii, „ştiind bine că aceste pagini ce mâzgăleşti zilnic te cloroformizează, îţi servesc ca un punct de sprijin, bine înţeles relativ, în absenţa sensului absolut al existenţii, ce n'ai reuşit într'o viaţă lungă de om să dibuieşti".

*

Aş mai putea să comentez paginile tale despre Constanţa, ce cunosc bine deoarece acolo am făcut o parte din serviciul militar, despre care Tudor Şoimaru a scris pagini atât de frumoase în cartea ce-a dedicat acestui oraş-port. De asemenea, aş mai putea răscoli amintiri despre atâtea cunoştinţe sau prieteni din generaţia noastră, a anilor '30 de care pomeneşti în „Jurnalul" tău. Şi aşa scrisoarea aceasta e destul de lungă astfel încât te scutesc de alte aprecieri şi comentarii.

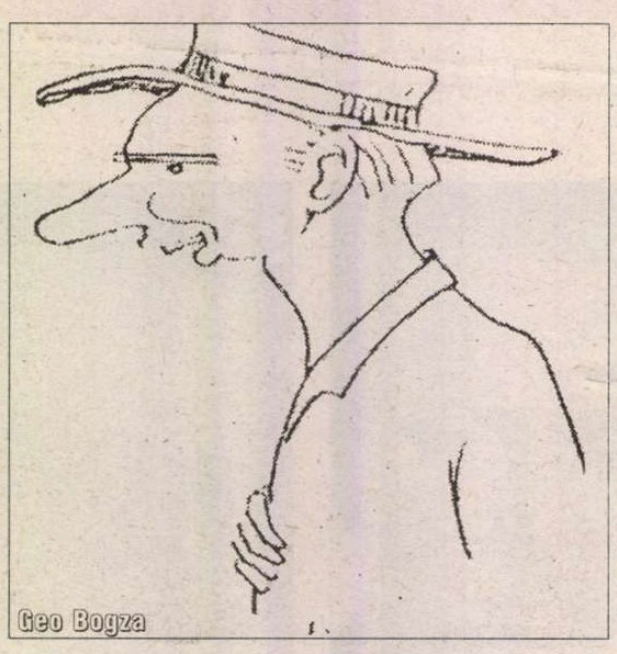
Cu drag şi voie bună rămân acelaş
Lucian Boz

P.S. – Ocupat şi preocupat cum eşti, ai uitat să pui câteva rânduri de dedicaţie pe „Jurnalul" tău. Nu-i nimic! Sunt sigur că nu vei uita să-mi dedici viitoarea ta carte. ■

Într-un număr viitor vom publica şi alte scrisori inedite ale lui Lucian Boz, comunicate de Mircea Popa.

Mircea Eliade

Gib I. Mihăescu


Geo Bogza

Scriitori în boxa acuzaţilor

„ARTA nu reflectă viaţa, ea îl reflectă pe spectator". Cuvintele îi aparţin lui Oscar Wilde (vezi prefaţa romanului *Portretul lui Dorian Gray*) şi ar putea sluji drept moto tuturor proceselor pornografice intentate scriitorilor de-a lungul timpului. Deşi nu a fost singurul moment din istoria literaturii române când s-au scris şi discutat texte cu aluzii trupeşti, perioada interbelică a fost scena pe care s-au susţinut cele mai aprige campanii antipornografice şi unde s-au dat totodată cele mai puternice replici. Alături de celebrele dispute între tradiţionalişti şi modernişti, între balzacieni şi proustieni, o altă controversă cu răsunet atunci şi mai puţin cunoscută acum o constituie procesele intentate autorilor în ale căror scrieri întâlnim scene-tabu pe tema corporalităţii.

Spuneam că nu e prima dată când scriitorii „atacă" bunele moravuri ale societăţii. Să ne amintim că şi numele lui Titu Maiorescu a fost implicat de Nicolae Ionescu (unul din colegi) într-un scandal de la Şcoala Centrală de Fete din Iaşi, în urma căruia a fost suspendat din funcţia de profesor. Tot atunci poznaşul Creangă citea la „Junimea" îndrăzneaţa *Poveste a poveştilor,* care a circulat în epocă doar în exemplarele „ad usum delphini" şi care nu a mai fost publicată decât în 1939 la Fundaţiile Regale şi apoi abia după 1989. Nici simboliştii n-au scăpat de filtrul prejudecăţilor, N. Iorga văzând în poezia şi proza lor o „literatură de lupanar", tot astfel cum pe Arghezi îl va declara „pornograf" pentru mult discutatele *Flori de mucigai.* Dacă la sfârşitul secolului al XIX-lea „incidentele" de acest gen sunt mai puţin numeroase, scriitorii moderni care îşi permit astfel de „nebunii" sunt mult mai numeroşi. Ei l-au citit pe Marchizul de Sade cu ale sale *Crime ale iubirii,* i-au dat dreptate lui Flaubert în procesul în care acesta a fost acuzat de atentat la bunele moravuri pentru *Madame Bovary,* îl iubesc pe Baudelaire cel amorezat de o prostituată cu pielea neagră. Singurul lor păcat este de a nu crede că sincronismul în materie de artă şi morală este la noi – căci suntem la porţile Orientului – numai legendă.

Disputa se întinde pe aproape un deceniu şi rămâne de văzut dacă la începutul anilor '40 publicul românesc depăşise acest impas al receptării cărţilor cu scene ale corporalităţii. În poezie, capetele de acuzare sunt Arghezi (pentru îndrăzneala cu care *Tinca* îşi arată "carnea de abanos" şi "mărgăritărelul de mai" sau cu care *Rada* "Si-a dezvelit sărind/ Bujorul negru şi fetia") şi Geo Bogza pentru *Jurnal de sex* (1929) şi *Poemul-invectivă* (1933), volume ce au cunoscut aproximativ aceeaşi soartă cu *Povestea poveştilor* lui Creangă, nefiind reeditate decât în 1996 în cartea de interviuri a Dianei Turconi (vol. *Eu sunt ţinta. Geo Bogza în dialog cu Diana Turconi,* Ed. Du Style, Bucureşti, 1996). În proză, acuzele vin pentru romane la care nici cu gândul nu gândeşti, cum ar fi *Maitreyi* al lui Mircea Eliade pentru celebra scenă a jocului cu gleznele eroinei. *Cărţi puse la index* este titlul unui articol semnat de Cezar Petrescu (vezi *Curentul,* an VII, nr. 2286/16 iunie 1934, pp. 1-2) în care sunt amintite câteva din volumele "atinse de afurisenie": *Rusoaica* de Gib Mihăescu, *Întoarcerea din Rai* de M. Eliade, *Cartea nunţii* de G. Călinescu, *Polca pe furate* de Mihail Celarianu, proza lui Arghezi, *Patul lui Procust* de Camil Petrescu, *Corigent la limba română* de Ion Minulescu sau *Calea Victoriei* de Cezar Petrescu, la care se vor mai adăuga alte proze eliadeşti sau *Ambigen* de Octav Şuluţiu, *Bagaj* şi *Pensiunea doamnei Pipersberg* de H. Bonciu, *Femei* de Mihail Sebastian sau *Femeia sângelui meu* de Mihail Celarianu. Cu puţine excepţii (Călinescu sau Cezar Petrescu), lista autorilor incriminaţi cuprinde în mare parte scriitori ce se revendică de la direcţia modernistă. Acestora li se adugă teribilismele avangardiştilor, începând cu volumele de poezie ale lui Bogza ("mănuşa pe care i-am aruncat-o lumii în obraz la 20 de ani", după cum va mărturisi mai târziu autorul) şi culminând cu revistele cu titluri ireproductibile ale "algiştilor" Aurel Baranga, S. Perahim, Paul Păun şi Gherasim Luca, trimise cu destinaţie specială lui Iorga: acesta deamează un proces în urma căruia cei patru sunt închişi de două ori la Jilava. Atât revistele "algiştilor" din 1931 şi 1932, cât şi volumele lui Bogza au circulat greu şi în exemplare puţine. În urma unui tur prin librăriile capitalei, Geo Bogza va constata – aflăm din jurnalul lui – că volumul său din 1929 fusese retras din toate vitrinele; un inginer i-l cere la radio, o farmacistă care îl cunoştea pe Saşa Pană îi scrie acestuia pentru a-i facilita procurarea mult doritului exemplar, la redacţia revistei *unu* i se cer alte exemplare, unul dintre ele ajungând chiar în mâinile fiicei lui Rebreanu, care îl citeşte - şi chiar îi place - în pauza unui spectacol de teatru. La procesul care i se va intenta i se vor lua amprentele pe care le pune apoi pe coperta volumului, în semn de protest. O dată cu Geo Bogza va fi arestat şi H. Bonciu pentru *Bagaj* în 1932; abia în 1934 acesta din urmă va fi apărat în Comitetul Societăţii Scriitorilor Români de Şerban Cioculescu şi Zaharia Stancu. "Algiştii" vor ajunge şi ei la Jialva, de unde doar intervenţiile rudelor le vor facilita ieşirea pe cauţiune.

Dacă în cazurile exemplificate mai sus s-ar putea specula ideea că vin din partea avangardiştilor cunoscuţi pentru voluptatea actelor de teribilism, ce ne facem însă cu ceilalţi autori incriminaţi? Apariţia în 1933 a unei suite de romane bune ce conţin scene-tabu cu trupuri dezgolite reprezintă, aşa cum sugera Ioana Pârvulescu într-un articol mai vechi din *România literară* şi apoi în *Întoarcere în Bucureştiul interbelic* (Ed. Humanitas, 2003, cap. *Atât de aproape*, pp. 69-80), o victorie asupra prejudecăţilor publicului, la un an de la celebrul proces D.H. Lawrence pentru *Amantul doamnei Chatterley* din sala Roxy. Totuşi, la 1934, când în revista *Vremea* se publică fragmente din romanul *Am-*

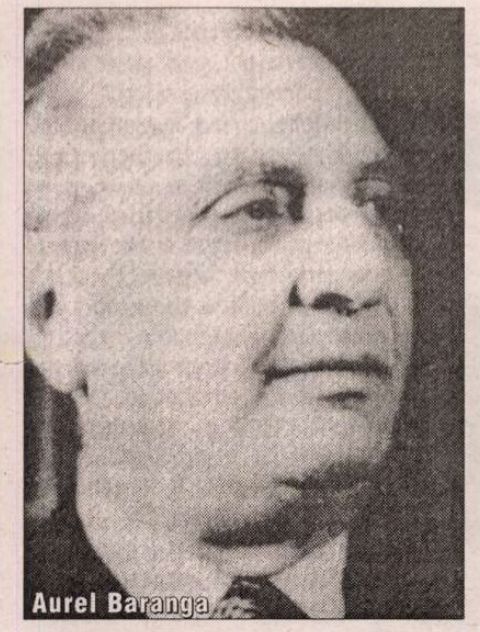
Editura AULA

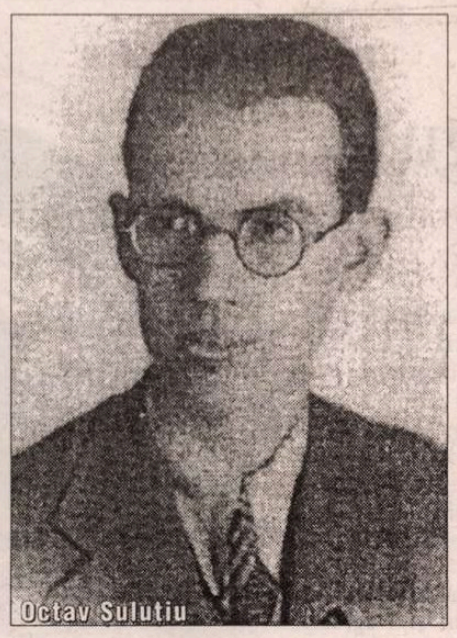
Colecţia „CANON"

(monografie critică, antologie de texte, dosar de receptare)

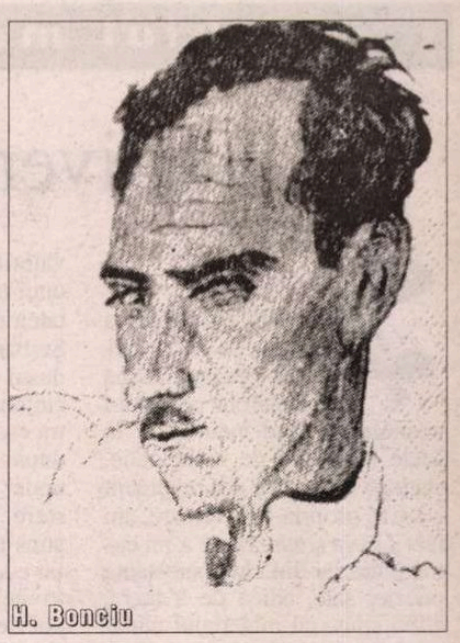
Ştefan Bănulescu de *Monica Spiridon*	*45.000 lei*
Ana Blandiana de *Iulian Boldea*	*45.000 lei*
Nicolae Breban de *Liviu Malița*	*45.000 lei*
Emil Brumaru de *Rodica Ilie*	*45.000 lei*
Matei Călinescu de *Stefan Borbély*	*45.000 lei*
Mircea Cărtărescu de *Andrei Bodiu*	*45.000 lei*
George Coşbuc de *Andrei Bodiu*	*45.000 lei*
Leonid Dimov de *T. Ştef* şi *V. Mureşan*	*45.000 lei*
Ioan Groşan de *Nicoleta Cliveț*	*45.000 lei*
Alexandru Ivasiuc de *Sanda Cordoş*	*45.000 lei*
Nicolae Manolescu de *Mihai Vakulovski*	*45.000 lei*
Virgil Mazilescu de *Ion Buzera*	*45.000 lei*
Fănuş Neagu de *Andrei Grigor*	*45.000 lei*
Mircea Nedelciu de *Al. Th. Ionescu*	*45.000 lei*
Constantin Noica de *Cornel Moraru*	*45.000 lei*
Cristian Popescu de *Horea Poenar*	*45.000 lei*
Marin Preda de *Rodica Zane*	*45.000 lei*
Liviu Rebreanu de *Ion Simuț*	*45.000 lei*
Ioan Slavici de *Cornel Ungureanu*	*45.000 lei*
Nichita Stănescu de *Vasile Spiridon*	*45.000 lei*
Nicolae Steinhardt de *Gheorghe Ardelean*	*45.000 lei*
Sorin Titel de *Daniel Vighi*	*45.000 lei*
Urmuz de *Adrian Lăcătuş*	*45.000 lei*

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 14 C.P. 13.67 Braşov 2200


Aurel Baranga


Octav Şuluţiu

Mihail Celarianu


H. Bonciu

bigen al lui Octav Şuluţiu, cartea va fi interzisă de Ministerul Instrucţiunii Publice şi nu va apărea decât în 1935, însoţită de o postfaţă cu valoare de pledoarie pro domo – *Paragraf pentru o eventuală istorie a gândirii româneşti* – ce rediscuta raportul dintre moralitate şi artă. Într-o epocă în care prin Lovinescu teza schopenhaueriană despre moralitatea artei ar fi trebuit asimilată, Ministerul Instrucţiunii Publice ierarhiza încă operele literare pe criterii etice. "Lupta împotriva pornografiei" - titlul unui proces-verbal din 26 martie 1937 în urma unei Sedinţe a Academiei Române - e dusă de N. Iorga, N. Crevedia, N. Georgescu-Cocoş, O. Goga sau I. Al. Brătescu-Voineşti: "În adevăr, de vreo câtăva vreme piaţa literară este inundată de un număr enorm de scrieri de o pornografie revoltătoare. Supt pretext de romane se publică povestiri lipsite de orice valoare literară, dar pline de scene care zugrăvesc situaţii şi atitudini ca acelea pe care le reprezintă fotografiile ce se vând pe sub ascuns, în localurile de noapte, clienţilor cu mintea înjumătăţită de băutură". Nu va trece mult timp şi campania va căpăta o coloratură antisemită: "Pe măsură ce-i voi descoperi, voiu arăta pe toţi vinovaţii. Sunt foarte numeroşi. Unii din ei sunt români – cei mai mulţi însă sunt evrei, care-şi semnează operele cu nume româneşti, adăugând ticăloasei acţiuni de depravare pe care o săvârşesc infamia de a o atribui fiilor altui neam decât aceluia căruia îi aparţin. Se pare că răspândirea unor asemenea scrieri, atât de păgubitoare reputaţiei literaturii româneşti [în paranteză fie spus, oricând se simte nevoia unor romane păgubitoare ca *Maitreyi, Cartea nunţii* sau *Patul lui Procust*-s.m.], izvorăşte nu numai din gândul speculării setei de scandal a cetitorilor, ci din urmărirea sistematică a unui plan de zdruncinare, de fărâmiţare a temeliilor pe care e clădită actuala alcătuire socială." Încă un abuz al "incriminatorilor": dacă analizăm lista autorilor în discuţie, constatăm cu uşurinţă că cei de origine română sunt de departe majoritari. Într-un astfel de context, postafaţa romanului şuluţian, care deplânge insuficienţa intelectual-afectivă a publicului românesc ce nu poate depăşi un nivel primar al lecturii, e un ecou întârziat la prefaţa lui Oscar Wilde la *Portretul lui Dorian Gray*: în esenţă, autorul declară caracterul antipedagogic al artei, care nu e nici morală, nici imorală. Respingerea iniţială a *Ambigenului* – pentru scenele din casele de toleranţă şi pentru desenele cu nuduri ale lui I. Anestin deopotrivă – confirmă faptul că publicul românesc nu asimilase încă exclusivitatea criteriului estetic în valorizarea unei opere literare. "Suntem abia la epoca proceselor literare de cam acum 80 de ani din Franţa. Peste alţi 80 de ani ne vom fi lecuit, poate, de toate ipocriziile întârziate", conchide Perpessicius.

Alături de postafaţa romanului şuluţian mai sunt de amintit şedinţele din aceeaşi perioadă (1936-1937) ale Societăţii Scriitorilor Români, având-l drept cap de acuzare pe Eliade pentru *Maitreyi, Domnişoara Christina, Sarpele* sau *Întoarcerea din Rai*. Evenimentele sunt consemnate şi în *Memorii*, de unde aflăm că principalul acuzator este acelaşi N. Georgescu-Cocoş, care publica în *Neamul Românesc* – revistă citită aproape numai de universitari – numai scenele aşa-zise "tari" din cărţile lui Eliade, astfel încât se produsese o relativă deviere în receptarea şi interpretarea textelor. De exemplu, în cazul *Domnişoara Christina*, "pornografia" surclasase orice discuţie despre limitele şi posibilităţile literaturii fantastice în sine. Cum atacurile vin din garda veche, de la profesorii atacaţi şi de "crinişti", Eliade se aştepta la o susţinere din partea congenerilor săi, care însă tac, aflăm tot din *Memorii*. Eliade va interveni făcând o distincţie între scriitorii care introduceau scene ale corporalităţii din raţiuni de logică internă a textului şi "oportuniştii" care le introduceau într-o manieră vulgarizată, cu unicul scop de a creşte gradul de vandabilitate a cărţii. Ca şi distincţia de la 1933 dintre "erotomani" şi pornografi, şi această nuanţare de la 1936 se va dovedi prea subtilă pentru un auditoriu fie închistat în "idei primite de-a gata", fie invidios. Chiar Şerban Cioculescu, care se opune teoretic judecării operelor literare de pe poziţii ideologice sau moralizatoare, condamnă acuzele ce i se aduc lui Eliade doar pentru că vin din partea unui neavenit ("un neom sub raportul existenţei artistice sau mai în genere publicistice, dl. N. Georgescu-Cocoş, care în viaţa sa n-a semnat un articol gazetăresc remarcabil sau o pagină bună de literatură"), în vreme ce campania lui Iorga împotriva lui Arghezi i se pare o reacţie justificată doar pentru că vine din partea unui nume mare. Cu toate că este convins de unicitatea criteriului etic în receptarea literaturii. Prigoana împotriva lui Eliade se va stinge treptat, şeful "noii generaţii" câştigă procesele şi sfidează Ministerul Instrucţiunii Publice cerând simbolic un leu ca despăgubire morală.

Ne aflăm, aşadar, la sfârşitul anilor '30. Marile procese s-au ţinut şi au fost câştigate de autorii textelor împricinate. Mulţi dintre ei se vor "cumineţi" pe viitor. Geo Bogza s-a transformat dintr-un adolescent revoltat într-un tânăr resemnat care, după ce află adevărul despre anii de detenţie ai tatălui cauzaţi de jocul de cărţi, schimbă tonalitatea stenică a *Jurnalului de copilărie şi adolescenţă* într-una apăsătoare, ternă, epuizată. Într-un interviu luat de Ion Roman în 1941, Octav Şuluţiu prezintă scenele corporalităţii din *Ambigen* ca pe un caz de revoltă adolescentină; urmarea acestei mărturisiri este faptul că ele vor fi suprimate din următorul roman, *Mântuire*. La 1943, pe prima pagină a ziarului *Curentul* (nr. 5627) Romulus Dianu semnează articolul *Romanele criminale şi problema tineretului*, în care demonstrează cum toate actele de delincvenţă sunt efectul lecturilor tinerilor din cărţi ce atentează la bunele moravuri. Ca şi cum nici procesele, nici postfaţa lui Şuluţiu nu existaseră. Totuşi, în ciuda acestor reacţii sporadice, se depăşise un prim prag al prejudecăţii publicului. În perioada războiului problema raportului dintre moralitate şi artă va trece într-un plan secundar, pentru ca o dată cu instalarea proletcultismului termenii ecuaţiei să se repolarizeze în favoarea celei dintâi. O bună parte din operele interbelicilor va fi interzisă. *Povestea poveştilor* e ca şi inexistentă. În timp ce Henry Miller devenea, cu *Tropicul Cancerului,* o vedetă în America, chiar dacă i se interzisese intrarea în Anglia după publicarea cărţii la Paris în 1934, la noi scenele cu trupuri dezgolite serveau cel mult ca stratagemă în "romanele obsedantului deceniu" pentru a devia ochiul cenzurii de la rostirea unor adevăruri în manieră esopică. Vor mai trece câteva decenii bune până când, după 1989, se va depăşi marele impas. Măcar printre cei avizaţi. Căci în rândurile publicului larg, fiecare epocă îşi are pudibonzii ei...

Adina Ştefania Ciurea

EDITURA PARALELA 45 - DEPARTAMENTUL DESTIN

NOI APARIŢII

Peter Sragher
să facem un copil

format 14 x 20, 86 p., 40.000 lei

Viorel Pătraşcu
Jurnal de la Filipeni

format 14 x 20, 180 p., 75.000 lei

Reduceri de 30% pentru comenzile prin telefon sau e-mail.

PARALELA 45 EDITURA

Comenzile se primesc pe adresa:
Piteşti, str. Fraţii Goleşti, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro

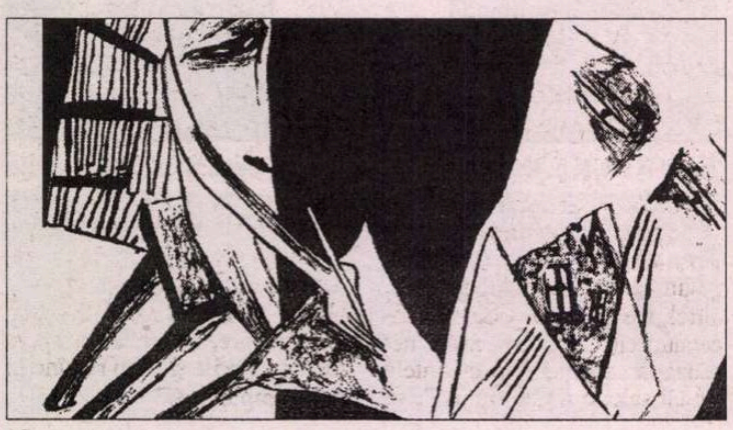
ochiul magic

La aniversară

ŞERBAN FOARŢĂ a împlinit de curînd 61 de ani. Pregătindu-mă să-i telefonz pentru a-i trasmite un gînd încurajator în acele momente de melancolie, stare pe care orice om inteligent o are la propria-i aniversare, am luat *Opera somnia* spre a-mi extrage urările din chiar substanţa poeziei sale, adică de a lucra, altfel spus, cu materialul clientului. M-am cufundat în lectură şi nu l-am mai sunat nici pînă astăzi. De fapt, citind, am uitat cu totul de ce luasem cartea. Şi asta pentru că de foarte multă vreme citesc poezia lui Şerban cu o neobosită voluptate. Ea este dificilă pentru cel care nu are un suficient exerciţiu al lecturii, pentru cel care citeşte doar epica unui text poetic, doar anecdotica lui, sau, dimpotrivă, pentru acela care nu vede în poezie decît jocuri de umbre, aerosoli şi precipitaţii atmosferice difuze. Însă şi cel care caută doar aburi lăptoşi sau, viceversa, exclusiv naraţii baladeşti, ar găsi în lumea lui Şerban Foarţă material pentru bucurii estetice enorme. Dacă poezia lui este, la prima vedere, o construcţie în epură, o invocaţie de tip mallarméan sau barbian, adică oricum din zona pe care a încercat s-o descrie şi s-o identifice abatele Bremond ca fiind a poeziei pure, în fond ea are o fascinantă anecdotică interioară, o anecdotică a limbii, o povestire a devenirii cuvîntului, o circumscriere a aventurii fonetice şi semantice, pe care oricine este deprins cu lectura le poate trăi la nivel maximal. Şi aici se vede cu adevărat marea lui capacitate de concentrare: tot ce pare că se manifestă spontan, din înseşi latenţele stihinice ale limbii, se naşte, de fapt, printr-un enorm efort arheologic, printr-un procedeu de scufundare în materialul lingvistic pe care puţini creatori pot să îl facă şi apoi să îl şi valorifice cu aerul jubilatoriu al unui exerciţiu ludic. Spontaneitatea de suprafaţă a poeziei lui Şerban Foarţă este, în fapt, produsul unui sacerdoţiu, consecinţa unui travaliu de miner. Intră cu picamerul şi dizlocă strat după strat pînă ajunge acolo unde nucleul mineral zace în stare aproape virgină; adică atins uneori, dar încă neactivat. Iar eu, în căutarea unei urări potrivite, mă scufund în această poezie şi ca un degustător cu simţul răspunderii, ca un cititor profesionist vreau să zic, dar şi ca un ucenic timid şi lacom, ca un elev care vrea să mai înveţe cîte ceva despre mişcările înalte ale sunetelor şi despre fluidele profunde ale limbii, despre încrengătura aceea de pîrîiaşe freatice care circulă pe sub straturile solide şi, aparent, aşezate. Seamănă mult acestă poezie, ca să folosesc tot o metaforă din lumea geologiei, cu plăcile tectonice care tot încercînd să se aşeze, tot încercînd să îşi găsească echilibrul, produc cutremure în exterior, dar le produc dintr-o înaltă nevoie de coeziune şi de armonie. Şi la Şerban există această mişcare a straturilor lingvistice care produce uimiri, uneori chiar stări de năuceală, dar această mişcare nu este doar o demonstraţie gratuită, simplă probă de virtuozitate, aşa cum ar părea unui ochi grăbit, ci efectul unei încercări de armonizare lăuntrică a oceanului de cuvinte, a lichidului lingvistic care vuieşte şi care se zbate pe dedesubt.

Acum, într-un tîrziu, mi-am amintit de ce am luat *Opera somnia* şi de ce am căzut în lectură ca într-un vis adînc. Pentru că lui Şerban Foarţă nu-i poţi spune nici *La mulţi ani*! fără să te faci de rîs dacă nu te gîndeşti la fiecare cuvînt ca şi cum l-ai folosi pentru prima dată. Aşadar, *La mulţi ani*, Şerban Foarţă!

Pavel Şuşară



August

I-A FOST dat literaturii române, se pare, să se întemeieze, să se întremeze şi să crească prin cîteva „triumvirate" cu înţelegere dincolo ca şi dincoace de Istoria care le-a zămislit. Abia mijită în cronicile lui Ureche, Costin ori Neculce, creaţia literară se legitimează estetic şi lingvistic în crucialul an 1840 prin osîrdia unor Kogălniceanu, Alecsandri şi Negruzzi, pentru a se măiestri şi a se revărsa în universalitate pe cele trei braţe din delta genialităţii: Eminescu, Creangă, Caragiale. Reprezentant al celei de-a doua formaţiuni cu contribuţii decisive în evoluţia literaturii române, Constantin (Costache) Negruzzi valorifică în plan literar atît agoniseala spirituală proprie (a fost un erudit), cît şi pe aceea a cronicarilor. El uimeşte prin sagacitatea cu care a ştiut să pună sămînţa dintîi mai multor genuri şi specii literare care, oricît de înflorite şi desăvîrşite ulterior, păstrează şi astăzi urmele matricei originale.

Născut în 1808 în Trifeştii Moldovei, într-o familie de răzeşi cu piciorul pe primele trepte ale rangurilor boiereşti, C. Negruzzi moare la 24 august 1868, la Iaşi, nu înainte de a fi ajuns el însuşi vornic, cu multiple însărcinări administrative. Deşi aparţine năvalnicei generaţii paşoptiste, contemporan cu Bălcescu şi prieten al munteanului patriot I. H. Rădulescu (cu care a şi purtat o interesantă corespondenţă cu accent pe „filologicale"), C. Negruzzi îşi păstrează cumpătul şi se ţine deoparte, aducînd, totuşi, un elogiu Anei Ipătescu. În 1859, scrie răspicat: „Noi voim Unirea. O dorim şi o vom cere totdeauna *rostribus et unguis*". Şirul demnităţilor oficiale continuă şi sub Vodă Cuza, iar Negruzzi urmează prin scris, dacă nu prin faptă, comandamentele epocii sale pe care, de altfel, le intuise în mare măsură chiar înaintea „oficializării" lor. Atras de istorie şi de folclor, nu va neglija nici aspectele limbii unitare, „muntenizînd" după model heliadesc. Omului liniştit, serios, „funcţionar din adîncul sufletului", cum avea să-l caracterizeze E. Lovinescu în cunoscuta-i monografie de la 1913, i se suprapune un individ jovial, sociabil, cu unele „ieşiri" ce-l priponesc la moşie în scurte exiluri. Temperamentul acesta dual ce urmează, totuşi, un drum de mijloc (*juste milieu*, cum se spunea încă din vremea lui), pare benefic pentru scriitor. Om aşezat atît la figurat, cît şi la propriu (călătoreşte în străinătate o singură dată, tîrziu, în 1855) Negruzzi caută şi tihna studiului pe îndelete. I. Negoiţescu întocmeşte o listă cu numele tuturor autorilor şi filosofilor străini citaţi de-a lungul operei, ca dovadă de necontestat a temeiniciei sale culturale. Considerat impropriu „poet" după publicarea „anecdotului istoric în versuri" *Aprodul Purice* în 1837, Negruzzi dă la iveală, toate în acelaşi an, alături de traduceri din Hugo şi Puşkin, prozele ce-l vor consacra. Acum apar nuvela romantică *Zoe, Scrisoarea I (Primblare)*, precum şi bucata antologică *Cum am învăţat româneşte*. Inaugurează astfel dintr-un foc, într-o literatură incipientă, năpădită şi sufocată de „traducţiuni", epopeea clasică (chiar dacă printr-o încercare neperformantă), nuvela romantică, atît de imitata proză memorialistică – începînd chiar de către comilitonii săi Alecsandri şi Heliade – şi, nu în ultimul rînd, foiletonul. Adaptează, localizează şi traduce o serie de vodeviluri şi drame cu conştiinţa perfect acordată vremii că teatrul este „o tribună de luptă" cu ţintă precisă mai ales în corecţii sociale. Direcţia este urmată de Alecsandri (cu care, alături de Kogălniceanu, împarte în 1840 directoratul Teatrului Naţional), dar şi de Caragiale, mai tîrziu. Tot în 1840 îi apare în *Dacia literară* nuvela istorică *Alexandru Lăpuşneanul*, „început şi culme" (Liviu Leonte) în proza românească. Semnele modernităţii acestui înzestrat scriitor ce „cîştigă în calitate ce-i lipseşte în cîtime" (Alecsandri) se vădesc la tot pasul, de la tehnica „povestirii în ramă" practicată în nuvela *O alergare de cai*, la *Epilogul* „scrisorilor" pe care G. Dimisianu îl găseşe urmuzian. *Epilog* cu adevărat contrariant ce ispiteşte cititorul contemporan a-l raporta la mimologismele lui e.e. cummings sau, şi mai aproape de noi, la poemele în „limba spargă" ale Ninei Cassian.

Iată cum premeditat, intuitiv ori doar accidental, Negruzzi reuşeşte să-şi pună la adăpost de necruţătorul „dinte al vremii" o bună parte din scrierile sale.

Gabriela Ursachi

August - miniatură din *Orele fericite* ale Ducelui de Berry

cronica optimistei

de Ioana Pârvulescu

Grijă şi timp

Fotografie de Ioana Pârvulescu

DINIOARĂ, pe cînd zeii umblau pe Pământ fără să se ferească, Grija a trecut peste un rîu, a luat de pe mal nişte lut şi a început să-l modeleze. După ce lutul a prins chip, Grija l-a rugat pe Jupiter să-i dea duh. Fără să stea pe gînduri, zeul a îndeplinit rugămintea Grijii. Sfada a început însă cînd bucata de humă însufleţită a trebuit să primească un nume: Grija ar fi vrut să-i pună numele ei, Jupiter socotea însă că se cuvine să dea noii creaturi numele lui. Pămîntul a intrat şi el în dispută şi, cum trupul făpturii era din humă, i s-a părut firesc ca ea să-i poarte numele. Pînă la urmă cei trei s-au dus la Saturn, timpul, să le judece pricina. Hotărîrea acestuia a fost următoarea: deoarece făptura e făcută din *humus*, din pămînt, va avea numele Pămîntului şi se va numi *homo*, om. Cum Jupiter este cel care i-a dat duh, la moartea omului îl va lua înapoi. Trupul de pămînt se va întoarce în pămînt, căci aşa e drept. Dar pentru că Grija este cea care a dat chip făpturii şi a modelat-o, omul se va afla toată viaţa în stăpînirea ei.

Oricît de surprinzător ar fi, istoria despre naşterea omului din grijă şi despre felul cum timpul îl lasă pe om în grija grijii, la voia ei, această poveste simplă, frumoasă şi uşor de înţeles nu se află într-o carte de basme pentru copii, ci într-una din cărţile cele mai dificile ale filozofiei, *Sein und Zeit* de Martin Heidegger. (Cititorul român o găseşte la pagina 268 din traducerea apărută anul acesta la Editura Humanitas, realizată de Gabriel Liiceanu şi Cătălin Cioabă). Ceea ce nu înseamnă, desigur, că *Fiinţă şi timp* e o carte accesibilă, ci că, în ciuda faimei ei intimidante, merită riscul lecturii, ştiind să te surprindă. Într-un *Excurs...* final, în care Gabriel Liiceanu trece în revistă cîţiva termeni esenţiali ai "codului" heideggerian, se opreşte şi asupra *grijii* "ca existenţial integrator": "Dar de ce un cuvînt lipsit de orice trecut metafizic, precum «grija», este chemat dintr-o dată să exprime însuşi temeiul structurilor cooriginare ale *Dasein*-ului şi, pînă la urmă, însăşi structura de fiinţă a acestuia?" Cine vrea să înţeleagă răspunsul la această întrebare trebuie să înţeleagă întîi sensul pe care-l dă Heidegger cuvîntului grijă, "ca termen ontologic şi ca existenţial suprem", dincolo "de toate aluziile ontice la starea psihologică a celui care este «plin de griji» (care «nu-şi vede capul de griji»)", cuvînt care păstrează totuşi "semnificaţia zbaterii esenţiale care palpită în miezul de fiinţă al acelei fiinţări apărute nu se ştie cum, acaparată în permanenţă de «ceva»..." (p. 612).

Dacă e lipsit de trecut metafizic, termenul grijă nu este însă şi lipsit de trecut literar. Povestea grijii (în ambele sensuri de bază ale cuvîntului, cel negativ, "necaz, îngrijorare" şi cel pozitiv, "atenţie, dăruire, îngrijire") vine de departe. Autorul genezei *grijă-om* este latinul Hyginus, zis şi "astronomul", pentru a nu fi confundat cu Hyginus "bibliotecarul", unul dintre intimii lui Ovidiu. "Astronomului" i se datorează un soi de dicţionar mitologic de inspiraţie grecească, alcătuit din 227 de aşazise *fabule*, dintre care una, a 20-a, este cea despre *Cura*, Grijă. Sentinţa lui Saturn, ca Grija să-l aibă pe om în puterea ei toată viaţa: "Cura enim quia prima finxit, teneat quamdiu vixerit" l-a preocupat pe Herder, care a scris poemul *Das Kind der Sorge* (*Copilul Grijii*), cu aceeaşi sentinţă saturniană: "Dir, seiner Mutter, o Sorge/ Wird es im Leben geschenkt" ("Ţie, a lui mamă, o, Grijă/ Cît trăieşte-ţi va fi dăruit"). De la Herder motivul grijii a fost preluat de Goethe în partea a doua din *Faust*. Inspirat de Goethe, Konrad Burdach a publicat în 1923 un studiu intitulat *Faust und die Sorge* (*Faust şi grijă*). Studiul lui Burdach a fost citit de Heidegger, iar fabula lui Hyginus este citată în latină în *Sein und Zeit*, apoi, în paragraful despre "Confirmarea interpretării existenţiale a *Dasein*-ului ca grijă...", prelucrată în ceea ce s-ar putea numi "limba străină Heidegger".

LIMBA în care este scris *Sein und Zeit*, este diferită de limba lui Heidegger, care este germana. Ca să traduci aşadar *Sein und Zeit* nu-i suficient să ştii germana, trebuie să înţelegi şi "limba Heidegger", codul său de gîndire. Lucrul acesta, valabil într-o anume măsură pentru orice autor tradus, solicită la o lucrare ca *Fiinţă şi timp* precizie, rigoare şi... grijă într-adevăr maxime. A-l traduce pe Heidegger seamănă cu o traducere la puterea a doua. Sau cu o traducere sincronă din două limbi străine. Într-o scurtă introducere, intitulată *Cîteva repere*, Gabriel Liiceanu îşi previne cititorii: "Nici măcar un singur cuvînt nu a fost scris la întîmplare în aceste pagini şi nu a apărut fără să aibă calitatea de element actual şi viitor al construcţiei. Tot ceea ce şi-a făcut intrarea în scenă este preluat, păstrat şi introdus în configuraţii şi sintagme care cresc unele din altele şi se amplifică". Un *Index tematic* alcătuit de Cătălin Cioabă îi dă cititorului o idee despre munca de precizie matematică a celor care se încumetă să traducă *Sein und Zeit:* o dată pomenit, un anume cuvînt-cheie este urmărit în absolut toate contextele în care mai apare, i se ştie tot timpul poziţia în întreaga carte şi, firește, i se păstrează obligatoriu forma de la prima apariţie. (Milan Kundera, romancierul care-şi construieşte cărţile ca pe nişte simfonii, cu temă şi variaţiuni, îşi exprima odată, într-un eseu din *Testamentele trădate*, indignarea legată de libertatea pe care şi-o iau traducătorii în echivalarea unor cuvinte. Asemenea profesorilor de română care corectează compunerile elevilor, unii traducători pun de la ei, atunci cînd un cuvînt se repetă, un sinonim nedorit. Dacă autorul ar fi dorit un sinonim, se plînge Kundera, ar fi folosit unul.) Or, la Heidegger asemenea intervenţii "creatoare" în text ar duce pe loc la prăbuşirea întregului. Indexul tematic românesc dovedeşte nu numai că reconstrucţia este făcută strict în limitele proiectului original, ci şi că traducerea a fost comparată, cuvînt cu cuvînt, cu trei variante pe care specialiştii le iau drept reper, două ediţii franceze, Vezin şi Martineau, precum şi ediţia americană. Dificultăţile echivalării compuselor germane în română - începînd chiar cu *Dasein*, care a trebuit păstrat netradus, ca în toate limbile de altfel - sînt uşor de imaginat pentru oricine a făcut măcar cîteva ore de germană în viaţă.

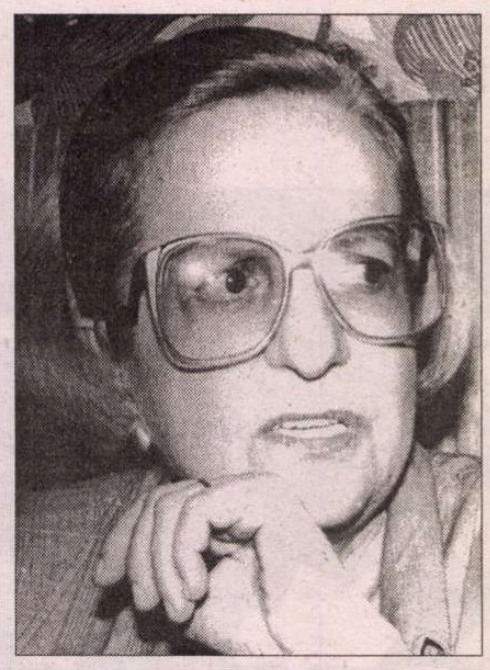
Cititul unei asemenea cărţi presupune, de asemenea, învăţarea rînd cu rînd şi pagină cu pagină a codului heideggerian, altfel, ne previne Gabriel Liiceanu, cititorul "va avea net senzaţia că citeşte, în cuvintele limbii sale, o limbă străină", va avea acces la traducerea din germană, dar traducerea din limba heideggeriană îi va rămîne inaccesibilă.

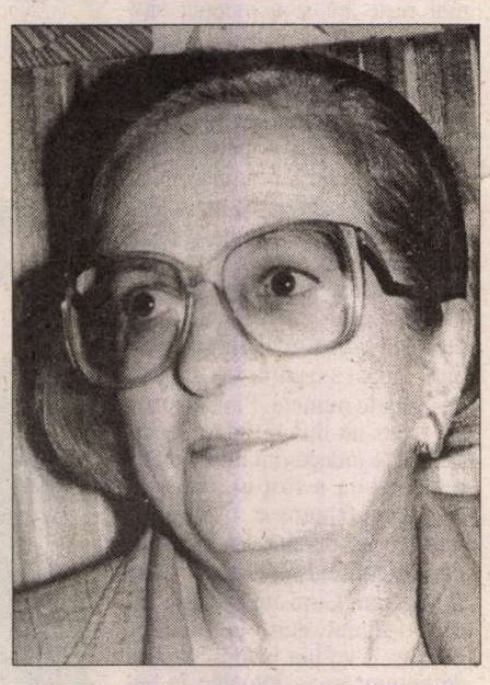
DACĂ un cititor fără "trecut metafizic", dar nu lipsit de trecut literar doreşte să înveţe codul gîndirii lui Heidegger, are pe ce să se sprijine de-a lungul lecturii. Gabriel Liiceanu a alcătuit un "Excurs asupra cîtorva termeni heideggerieni din *Fiinţă şi timp*", cu explicaţii sintetice, incredibil de limpezi şi de plastice, ale unor noţiuni care numai simple nu sînt, începînd cu "Ce este fenomenologia?". Lectura acestui excurs, benefică oricui, ar trebui să fie obligatorie nu numai pentru profesorii de filozofie, dar şi pentru profesorii de literatură care pomenesc fără să clipească de influenţa "fenomenologiei" asupra lui Camil Petrescu, de pildă. Fiinţă (Sein), Fiinţare (Seiendes), Dasein, Faptul-de-a-fi-în-lume (In-der-Welt-sein), Angoasa (Angst), Grija (Sorge), Fiinţa întru moarte (Sein zum Tode) etc. sînt cîteva cuvinte esenţiale ale codului heideggerian desluşite în această anexă, care devin tot atîtea semne ajutătoare pe lungul drum deschis de filozoful german. Pe urmele lui, cititorul va ajunge să zăbovească, încă din aşa-zisul "prolog în cer" al cărţii asupra înţelesului *fiinţei*, apoi asupra lui *este* şi *sînt* şi să simtă nevoia să le înţeleagă altfel decît gramatical: "Despre toate cele ce sînt spunem că *sînt*, dar înţelesul lui «este» rămîne ascuns în propriul lui subînţeles. Ciudat este că nu ne mirăm cîtuşi de puţin că lucrurile stau aşa şi că nu simţim nici măcar nevoia de a ne întreba care este înţelesul celui mai subînţeles cuvînt din toate cîte le folosim. Or, nu tocmai de aici este firesc să înceapă filozofia, de la supremul subînţeles?" (G. Liiceanu, p. 584).

Sein und Zeit a apărut în 1927, fiind strict contemporană *Cuvintelor potrivite* ale lui Arghezi şi *Concertului din muzică de Bach* al Hortensiei Papadat-Bengescu. Interbelicii n-au avut timp să traducă *Sein und Zeit*, comuniştii n-au avut loc, din pricina filozofiei marxiste. Au trecut 76 de ani pînă cînd să avem o traducere integrală şi integră în limba română a acestei cărţi care a influenţat hotărîtor filozofia secolului al XX-lea. Era *höchste Zeit* deci ca ea să apară şi la noi, măcar la începutul secolului al XXI-lea. Lumea literară şi lumea filozofică autohtonă, în care, altminteri, orice fleac devine eveniment, nu par să aibă prea multe resurse să întîmpine această recuperare de trei sferturi de secol. Din fericire, o asemenea operă făcută cu grijă şi timp rămîne în grija timpului. ■

teatru

Portret subiectiv



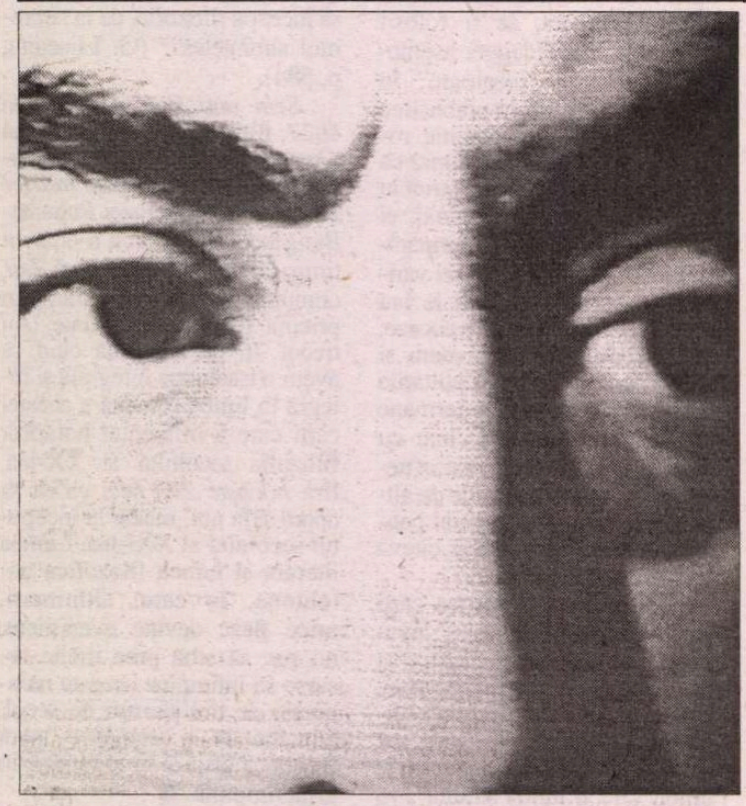


DE SANDA MANU mă leagă, pe lîngă anii petrecuţi împreună, multe fire, mai mult sau mai puţin vizibile. Anul acesta, cînd vîrsta ei a căpătat alte rotunjimi, în ziua Schimbării la Faţă, fiind mare sărbătoare trecută cu roşu în calendar şi neavînd prea multă treabă de făcut, am stat pe îndelete şi m-am gîndit la ea, la firele despre care aminteam. Mi-am acordat răgazul să le privesc, să le observ, să mă bucur de ceea ce ştiam dar şi de ce descopeream în linişte şi pace, într-o zi sfîntă. O sărbătoream astfel, în curtea mea, cu un pahar de bere rece şi bună, în vreme ce fiica ei o invitase, în tete-a-tete, în intimitatea emoţionantă a legăturii lor de sînge, la o cîrciumioară cochetă. Ele două, cu tot ce le-a apropiat sau le-a despărţit, cu amintiri extraordinare, cu sensibilităţile unor firi diferite, cu lucruri rostite sau nu, cu înţelegerea iubirii şi a timpului lăsat în urmă…

O mare profesoară a şcolii româneşti de teatru, fiica unui mare şi foarte inteligent actor, Ion Manu – pomenit recent, cu scrierile lui, de Ioana Pârvulescu în minunata ei carte despre interbelic şi interbelici – soţia unui actor atît de special şi de carismatic, Ştefan Tapalagă, regizoare, absolventă a promoţiei 1956 a I.A.T.C.-ului, colegă cu Radu Penciulescu, Lucian Pintilie, Valeriu Moisescu, mama Irinei, prietenă, partener în discuţii despre cărţi, oameni şi vremuri, bunica lui Ştefan mic, Sanda Manu poate privi cu senitătate şi cu tandreţe în urmă. Are ce vedea! Am petrecut şi eu multe ore şi zile şi nopţi împreună cu Sanda Manu. I-am studiat devotamentul absolut în ideile şi în oamenii în care crede, incapacitatea de a-i trăda chiar şi atunci cînd s-au strecurat tristeţi sau dezamăgiri, agitaţia, teribilă uneori, de a nu greşi ea cu ceva, de a nu dezamăgi ea pe cineva – la şcoală, la teatru, la Uniter, acasă. I-am urmărit perfecţionismul şi variatele lui forme de manifestare, felul în care abordează, cu un alai de principii, orice problemă. Chestiune de educaţie, de norme clare, de familie. I-am cunoscut, datorită ei, pe Radu Penciulescu şi pe Vlad Mugur, doi dintre oamenii pe care îi preţuiesc şi pe care îi iubesc. Necondiţionat. Multe din amintirile Sandei Manu din liceu, din numele evocate, din cărţile şi preocupările de atunci mi-au sunat, multă vreme, foarte cunoscut. Şi n-am înţeles de ce. Tîrziu am descifrat misterul cînd, la un spectacol de la Ateneul Român, sporovoia într-una cu mătuşa mea, sora tatălui meu. Aveau aceleaşi repere, fuseseră colege într-o clasă foarte bună a liceului "Gh. Lazăr" din Bucureşti. Vă daţi seama de cît timp trăiam cu imagini care o cuprindeam pe Sanda şi cît mi-a trebuit să pricep că părţi din lumile noastre se suprapun, coincid, se completează în atmosfera firească de demult, în cuvinte şi chiar în senzaţii?

Nu am fost întotdeauna de acord, n-am văzut mereu la fel un spectacol, n-am iubit aceiaşi oameni de fiecare dată, ne-am situat diferit faţă de anumite probleme, în anumite conjuncturi, am investit altfel în artişti, ne-am definit, altfel, valorile. Nu mi-a fost profesoară, dar am învăţat multe de la ea. Şi, privind peste anii care ne-au adus împreună, peste nopţile de la Bucureşti, Arcuş sau Timişoara în care fumam ca şerpoaicele despicînd în paisprezece destinele teatrului românesc, contrazicîndu-ne sau pactizînd, îmi dau seama că acest timp mi-a fost dat şi ca un dar. Mi-a fost dat ca să pot recupera ceva din trecutul familiei mele, din poveştile nepovestite din tot felul de spaime, din atmosfera în care am fost crescută şi din care au lipsit şoaptele sau rîsetele trecutului frumos şi nobil. Sînt atîţia mari actori care îi datorează SANDEI MANU formarea, roluri importante jucate la Naţional, la Bulandra, la Teatrul Mic, la Timişoara, Cluj. Sînt oameni care îi datorează protecţia, meritată sau nu, succesul. Eu îi datorez cu totul altceva: recuperarea unor lumini şi umbre de familie, a unei atmosfere pe care şi eu, şi fiica ei vrem să o păstrăm cu sfinţenie pentru casele noastre, pentru copiii noştri, pentru cei pe care i-am iubit şi îi vom mai iubi. LA MULŢI ANI, SANDA!

Marina Constantinescu



Ochii lui Toma

SFÎRŞITUL de stagiune a lansat pe piaţa cărţii de teatru şi de memorialistică, la sala "Izvor" a Bulandrei, un volum, foarte special, despre Toma Caragiu. Unul dintre cei mai extraordinari actori pe care i-am avut, cu un har ce părea inepuizabil în zecile şi zecile de nuanţe cu care şi-a jucat personajele. Într-un număr recent al revistei aţi putut citi detalii despre acest eveniment. Revin asupra lui din dragoste pentru Toma, din respect pentru aromâni şi din prietenie pentru familia lui – Tili, Geti, Ştefan, Lili, Ştefania, Kiki – de care mă leagă, diferit, foarte multe momente şi amintiri cu aură, un soi de solidaritate profesională şi umană. Revin şi pentru că mi s-a părut că la sfîrşitul acestei cărţi, de care nu te desparţi pînă nu o termini, am parcurs o lecţie de viaţă ţinută cu înţelepciune, fără ostentaţii, de o mare Profesoară. În centrul acestei lumi stă FAMILIA.

Autoarea cărţii *Toma Caragiu – Ipostaze,* apărută la Editura Expert, este una dintre surorile actorului, cea mijlocie, Matilda Caragiu Marioţeanu, un filolog şi un lingvist de talie europeană, un remarcabil om de cultură. De pe coperta acestui album de artă ne fixează în alb-negru, prinşi în ramele ochelarilor, ochii lui Toma, ochii care au văzut atîtea şi atîtea în lumea teatrului şi a filmului, în lumea din interiorul lui, în jurul lui. Concepţia grafică este de o mare eleganţă. Litere frumoase, pagini mari, aerisite, fotografii numai în alb şi negru – noblete şi rafinament – care prezintă, într-un plan general, un personaj sau altul interpretat de Toma Caragiu, pentru a relua pe pagina următoare, mărit, pus sub lupă, un detaliu: ochii, în special, o deschidere a mîinilor ca aceea celebră a Primarului său din *Revizorul,* mirări, profiluri, un zîmbet, altul, încruntări, tristeţi, pălării...

cinema

Lenin la Avignon

Un succes al cinematografului german: *Good bye, Lenin!*

AVIGNON e un loc privilegiat, în care totul iradiază *spirit*, "ville d'esprit", cum citeşti pe secularele ziduri. Aşa cum coexistă la Avignon (oraşul cu mai multe teatre decît Parisul!) teatrul nobil, de cea mai rafinată factură, cu saltimbancii zdrenţăroşi, porniţi să cutreiere lumea cu cîinii, cu copiii şi cu tot avutul în spinare, tot aşa descoperi, lîngă splendorile patinate, şi o colecţie de artă modernă, cît se poate de modernă, dacă se poate spune aşa: o cameră goală, cu pereţi albi, şi două cauciucuri de maşină aruncate pe podea (o operă). O altă cameră goală, cu pereţi albi, şi trei cărucioare de autoservire, goale (altă operă). O altă cameră goală, cu pereţi albi, şi un pat de campanie cu o pătură, într-un colţ (altă operă). O artă care te invită, parcă, la opacitate! Şi, pe deasupra, extrem de perisabilă: în cîţiva ani (cel mult) patul trebuie aruncat la gunoi şi cauciucurile se dezumflă! Dacă aşa arată, plastic vorbind, începutul mileniului trei, el arată ciudat. La doi paşi de Avignon, la Arles, un mare neînţeles, şi-a tăiat, cîndva, urechea; cine ştie ce rezervă viitorul autorului de anvelope! Totuşi, e greu de imaginat că putem conta măcar pe entuziasmul urmaşilor. Dar asta e altă poveste!

Povestea Avignon-ului 2003 s-ar învîrti în jurul unei alte teme: cum se poate transforma un spaţiu privilegiat, în caricatura lui. În ziua în care greviştii "intermitenţi" au blocat festivalul, interzicînd, practic, unor artişti, să se producă, în timp ce ei, protestatarii-dictatoriali, hălăduiau pe străzi cu un aer zurbagiu-euforic – "oraşul spiritului" arăta teribil de trist. Din motorul în doi timpi (*In* şi *Off*) al unui mare festival, din tot farmecul unic al acelei dinamici (teatrul "de selecţie" din *In*, dublat de "loteria populară" a *Off*-ului), oraşul a rămas doar cu loteria... Am văzut, acolo, cîteva zeci de spectacole, toate mici, la propriu (pentru că e secţiunea teatrului sărac), dar nu şi la figurat. În grămada de lucruri dubioase-janghinoase-amatoriste, pigmentate cu glumiţe salvatoare (am reţinut una: "De ce e practic să mergi în maşină cu o blondă? Pentru că ai voie să parchezi la handicapaţi!"), poţi avea şansa să descoperi şi mostre de teatru de calitate. Şi nu din patriotism o să numesc aici două "prezenţe româneşti". În primul rînd, un spectacol de absolvire de la Casandra, *Spaţiu vital*, de Israel Horovitz, în regia Alexandrei Badea (clasa Valeriu Moisescu). Iată că aceşti tineri (regizoarea, scenografa Ana-Iulia Popov, actorii Carmen Florescu, Răzvan Oprea, Adrian Anghel) nu au aşteptat să-i trimită cineva (e de presupus că oricum nu i-ar fi trimis nimeni!), ci au pus singuri pe picioare proiectul, au găsit bani, s-au înscris în *Off*, şi-au închiriat o sală, şi au jucat, zi de zi, la Avignon! Apoi, un alt exemplu de anti-pasivitate teatrală ("în neclintita criză a prezentului") e compania *Spleen d'or*, creată de Sebastian-Vlad Popa ca o prelungire a proiectului editorial OKEAN. Cu un spectacol miniatural, un monolog de o incandescenţă pasională, *Stimulator, amar şi necesar*, de Ernesto Caballero, în regia Ancăi Bradu, jucat (în franceză) de Liana Fulga.

În atmosfera de "teroare revoluţionară" a ediţiei, bucuria marelui public al Avignon-ului s-a legat nu atît de teatru, cît de cinema. De un film lansat în avanpremieră în timpul festivalului (pentru că lansarea naţională, în Franţa, va fi abia în septembrie), un film nemţesc care are un fabulos succes de public în Germania (dar şi peste tot pe unde trece), *Good Bye, Lenin*!... Performanţa filmului nu ţine atît de regia lui Wolfgang Becker, cît de scenariul lui Bernd Lichtenberg - unul dintre acele scenarii rarisime care au *o idee* simplă şi genială, o idee a cărei anvergură depăşeşte cu mult filmul propriu-zis. Cu cîteva zile înainte de căderea Zidului, în Berlinul de Est, o mamă - activistă de partid, care şi-a crescut singură cei doi copii, acum mari - intră în comă, şi iese din comă după opt luni. Orice şoc i-ar fi fatal, mama trebuie protejată de emoţii. Cum să-i spui mamei, în aceste condiţii, că, "între timp", cu viteza unui fulger SF, istoria s-a schimbat radical, că Zidul a căzut, că toate idealurile sau laşităţile care i-au stricat ei viaţa, au căzut sub năvala capitalismului victorios?! Şi atunci, din dragoste pentru mama, imobilizată la pat, fiul ei de 21 de ani se angajează, cu o febrilitate plină de disperare, de tandreţe şi de umor (ca însuşi filmul) să dea timpul înapoi, să dea istoria înapoi, să creeze în jurul mamei un microclimat ca acela de *dinainte*, ca şi cînd nimic nu s-ar fi întîmplat... Cu castraveciorii bulgăreşti, cu corurile de pionieri, cu organizaţia de cartier, ba chiar cu telejurnalele "stil", pe care le produce cu un prieten, pe casete video! La sublima potemkiniadă participă vecini, rude, prieteni, iubite, figuraţie gratuită sau plătită, nici un efort nu e prea mare pentru a o feri pe mamă de şocul mortal al adevărului. Marea istorie, remodelată de istoria inimii..."Eroismul de fiecare zi", iubirea şi supravieţuirea în civilizaţia Trabantului, cea lipsită de Coca Cola... Totul e de un haz monstruos; rîzi mereu cu o strîngere de inimă, sfîşiat între nostalgie şi umor.

Filmului (ca şi Avignon-ului 2003) i se potriveşte "o vorbă din Mexic" (cf. unei replici din *Off*): "Trebuie să rîzi ca să nu plîngi!"...

Eugenia Vodă

Morţii lipsesc de la un timp dintre noi scria Toma Caragiu undeva în volumul său *Poeme şi alte confesiuni*. Cartea aceasta, al cărei protagonist este chiar el în zecile de ipostaze prezentate de sora lui, Matilda, provoacă, în acelaşi timp, o enormă bucurie şi emoţie, dar şi o tulburare grozavă. Toma Caragiu îţi este foarte aproape. Cu viaţa lui, cu poveştile ei şi ale profesiunii, cu zbuciumul imens din fiecare zi şi din fiecare noapte, cu dragostea imensă pe care a primit-o mereu şi necondiţionat de la familia lui. Şi de la prieteni. Simţi nevoia să dai buzna la teatrul Bulandra şi să-l vezi în *Opera de trei parale*, în *Elisabeta I*, interpretîndu-l formidabil pe cămătarul evreu Lazarus Tucher, să-l vezi pe Satin din *Azilul de noapte* sau pe Tipătescu al lui din *O scrisoare pierdută*, un Tipătescu absolut inegalabil... Simţi nevoia să ieşi din timp, să-l cauţi pe străzile Bucureştiului şi să-l inviţi la o cafea, la Capşa. Simţi nevoia, cu alte cuvinte, să parcurgi o vreme cu el, însoţindu-l la teatru sau la o şuetă, în agitaţie şi în tăceri. Găseşti, în fiecare pagină, detalii şi, mai ales, o atmosferă despre o lume în care Toma Caragiu umblă, trăieşte, domină, cu bucurii la vedere sau cu surpări păstrate cu delicateţe în interior. Ai senzaţia ubicuităţii lui. Te conduce sentimentul că Toma putea să fie peste tot în acelaşi timp: pe scenă, în grădina lui scriind o poezie, la filmare, la telefon făcînd farse, cu nepoţii de la surori, în turnee, în curtea lui Geti, sora cea mică, sculptoriţa, în el însuşi, la mesele cu familia lui toată de macedoromâni, cu mama şi cu tata, cu protecţia lor infinită. În toate aceste ipostaze, în multe altele şi, nu în ultimul rînd, în acelea în care el tronează în mintea şi în sufletul tău, spectatorule, cititorule. Este prinsă anvergura vieţii lui Toma Caragiu, ritmul ei, prin jocul dinamic cu ipostazele, cu alternarea lor, prin asamblarea cronologiei lor. Dintr-o perspesctivă subiectivă, tandră, ironică, mînuită cu inspiraţie şi devotament de Matilda Caragiu Marioţeanu, eminent profesor şi cărturar.

Cartea se constituie, impresionant, şi în istoria unei familii vechi de aromâni, cu tradiţii păstrate şi respectate, cu ritualuri, cu dezrădăcinări şi cumplite umilinţe. Mai presus de tot şi de toate, de timp şi de timpuri, a rămas spiritul de FAMILIE, conservat şi recuperat tulburător de Matilda Caragiu Marioţeanu în cartea sa. Toma Caragiu s-a născut în 1925, în Grecia, în orăşelul Hrupişti, Argos Orestikon. "Toma a fost un copil vioi, căruia îi plăcea să repete cuvintele, propoziţiile, să apese pe ce e mai important - au venit cămilele, mamă, au venit cămilele." Un semn pentru ceea ce urma să devină? Se întreabă sora lui, Matilda, autoarea cărţii. Cine poate şti? Copil, adolescent, tînăr, matur, om sau artist de teatru, de film, poet, i-a încîntat şi i-a fascinat întotdeauna pe toţi. Din paginile acestei cărţi şi din ipostazele lui Toma Caragiu selectate aici, recuperăm nu numai spiritul unui mare, mare actor, ci şi spiritul pe care numai familia îl poate naşte şi cultiva în jurul ei. Un lucru uitat, din păcate, o uriaşă şi fundamentală valoare anulată astăzi.

M.C.

cronica plastică

de Pavel Şuşară

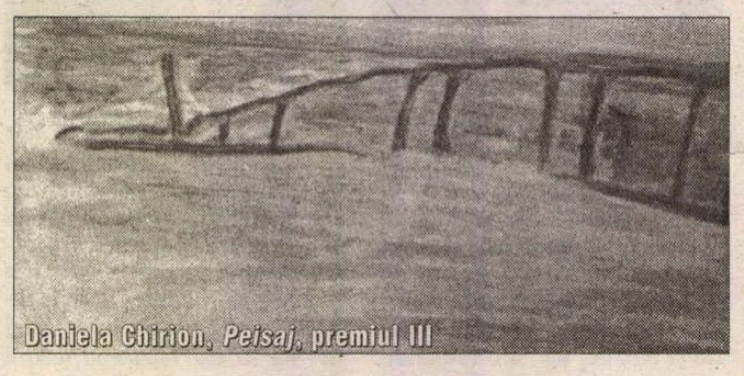
Evenimente estivale

Simpozionul de la Sf. Gheorghe

Costin Ioniţă, *Sf. Gheorghe*, premiul I

ÎNTR-UN moment în care tînguirea a devenit o stilistică, iar incriminarea tranziţiei şi a erodării funcţiilor statului în administrarea culturii - o probă majoră de conştiinţă civică şi de responsabilitate profesională, este foarte interesant de observat cum reacţionează artistul în faţa unor provocări de altă natură, cum ar fi, de pildă, proiectele culturale private. Prima constatare este aceea că el nu prea reacţionează şi, în esenţă, că nu prea are chef să-şi iasă din obişnuinţe şi să-şi întrerupă brusc ritmurile contemplaţiei, iar, cea de-a doua, se referă la o neîncredere suspectă, aproape de patologie, în ceea ce el încă n-a experimentat, evident, mai întîi pe alţii. Aşa se face că după o campanie mediatică de aproape un an, lansată şi susţinută mai ales în presa culturală scrisă şi audio, Fundaţia Anonimul şi-a început programul de la Sf. Gheorghe (Deltă), rezervat artiştilor plastici, cu un deficit de doi participanţi. Şi asta nu pentru că selecţia realizată în cadrul celor două expoziţii de la Clubul Prometheus ar fi fost una extrem de dură, ci, pur şi simplu, pentru că la secţiunea sculptură nu au participat decît patru artişti care, oricît ar fi fost selecţia de eficientă, nu aveau cum să devină şase, aşa cum prevedea regulamentul. Dar chiar şi la pictură, unde, în principiu, se găsea ceva mai mult material pentru selecţie, nu au rămas în discuţie decît vreo douăzeci şi două de dosare din care, cu destulă generozitate din partea juriului, au putut fi selectate şase nume. Acestea fiind premisele analizei, se poate bănui că reţinerile de a participa la un proiect cultural de mare anvergură, în care intră deopotrivă literatura, muzica, filmul şi artele plastice, precum şi dificultăţile de selecţie, s-ar datora programului extrem de încărcat al artiştilor şi faptului că, după ce şi-au dobîndit, cu vîrsta, un anumit statut, ei se mişcă mai încet şi se lasă prinşi mai greu în construcţii noi şi cu totul necunoscute. Eroare! Cei invitaţi să participe la Sf. Gheorghe nu pot acuza nimic din cele de mai sus, adică nici suprasolicitare, nici povara gloriei şi nici coroziunea reumatismelor, iar asta pentru bunul motiv că proiectul îi priveşte exclusiv pe tinerii artişti pînă în douăzeci şi cinci de ani. Aşadar, pe cei care abia au absolvit facultatea sau sînt încă în plin proces de studiu aprofundat. Întrebarea care se pune, în mod legitim, în faţa unei asemenea realităţii, este una singură: de ce această reacţie atît de slabă, această apatie care frizează în mod trist dezinteresul? Răspunsul este unul singur: imaturitate culturală, iresponsabilitate profesională şi o incapacitate suspectă de asumare a mecanismelor libertăţii! Atunci cînd vrei să ieşi din condiţia de anexă propagandistică şi din statutul de asistat, pe care artistul şi le-a dobîndit în comunism din pricina calităţii lui esenţiale de handicapat de lux, o condiţie obligatorie este aceea de a-ţi identifica parteneri. Iar partenerul cel mai important într-o lume liberă este economia reală, reprezentată de actorul ei exponenţial, adică de omul cu bani. Iar în acest moment, în România există două asemenea proiecte de o anvergură aproape utopică: acela, mai vechi, al lui Victor Florean de la Baia Mare şi cel mai recent şi localizat mai larg, al lui Sorin Marin. După depăşirea acestor dificultăţi, să le zicem administrative, se naşte, însă, o nouă problemă, de data aceasta mult mai gingaşă; aceea a participării propriu-zise şi a finalizării ei artistice. Cum trei dintre cei doisprezece participanţi, pentru că, finalmente, cei şase pictori au devenit, din raţiuni aritmetice, opt, au obţinut premii cuprinse între douăzeci şi zece milioane de lei, o radiografie, fie ea şi sumară, a comportamentului creator este absolut obligatorie. Iar acest comportament trebuie privit din două direcţii: mai întîi, din perspectiva lucrării finalizate, a consistenţei şi a valorii ei artistice şi, în al doilea rînd, din aceea a capacităţii de a comunica liber, fără inhibiţii şi fără crispări, cu datele mai mult sau mai puţin vizibile pe care spaţiul ţi le pune la îndemînă. Iar spaţiul Deltei nu este unul obişnuit şi el seamănă suspect de puţin şi cu atelierele din Budişteanu, şi cu perimetrul cuprins între Piaţa Amzei şi Sf. Iosif. Aici, ca într-o demonstraţie aproape didactică a structurării lumii, se găsesc, într-o perfectă coeziune, dar şi disociate, toate reperele elementare pe care se sprijină orizontul existenţei noastre imediate şi absolute. Spaţiu imprevizibil şi fabulos, amestec bizar de realitate brută şi de reverie fără limite, Delta nu are cum să nu seducă un ochi viu şi să nu frămînte o sensibilitate activă. A nu vedea spectacolul din jur şi a nu te lăsa impregnat de substanţa vie a unui asemenea loc, aşază receptarea undeva pe traseul care leagă superficialitatea juvenilă de o prematură oboseală interioară. Prin reacţia vizibilă în faţa provocării spaţiului s-a răspuns, implicit, unei întrebări prezente mereu în preajma simpozioanelor, chiar dacă neformulată decis: cum reacţionează artistul care iese din atelier şi, în ultimă instanţă, din spaţiul său securizat? Dacă în simpozioanele obişnuite răspunsul este mai greu de formulat din pricina participării restrînse şi a criteriilor de selecţie de multe ori rigide, în cazul simpozionului de la Sf. Gheorghe, el s-a impus oarecum de la sine. Pentru că numărul relativ mare al participanţilor şi mobilitatea criteriilor au lăsat un cîmp de manifestare direct proporţional. Şi în faţa unui asemenea reper unic, care este peisajul acesta atît de special, cu atmosfera, vegetaţia, relieful şi mediul său acvatic, răspunsurile se grupează în trei categorii mari. Artiştii din prima categorie pot fi aşezaţi sub imaginea metaforică a *melcului*, pentru că, indiferent de context, ei îşi poartă atelierul în spate şi îi prelungesc coordonatele fără nici un fel de concesie. Peisajul nu-i stimulează, nu-i inhibă şi nici nu funcţionează ca un real partener într-un eventual dialog creator. Din factor activ, cu sugestiile şi cu presiunile sale specifice, el devine un spaţiu pasiv, o simplă anvelopă pentru un demers artistic dinainte verificat şi pentru un program deja stabilit. Cea de-a doua categorie de artişti acoperă perfect imaginea *cameleonului*, a realităţii care se adaptează şi comunică formal fără a-şi schimba, însă, natura ei profundă. Deşi evident receptivi la mediul în care lucrează temporar, ei selectează doar acele macro- sau microelemente care pot fi uşor absorbite în programul propriu şi care conferă imaginii un caracter de generalitate. Desenul unui deal, structura unei frunze sau reţeaua inextricabilă a crengilor capătă instantaneu date proprii, cu un mare grad de generalitate în ceea ce priveşte reperul peisagistic. Şi, în fine, cea de-a treia categorie poate fi subsumată metaforei *oglinzii*. Artiştii care o ilustrează au o disponibilitate maximă pentru datele intrinseci şi determinate ale peisajului, transformîndu-se în receptacolii spontani şi sensibili ai acestora. Ei localizează în imagine segmente explicite ale naturii pe care doar le colorează afectiv în funcţie de structura şi de stilistica individuală. Viziunea personală se întîlneşte confortabil cu elemente de culoare locală şi împreună creează un gen de construcţie artistică în care circumstanţialul şi atemporalul nu se mai diferenţiază.

ÎN COPLEŞITOAREA lor majoritate, artiştii, atît de fragezi ca experienţă, ca operă şi, nu în ultimul rînd, ca stilistică, au avut comportamentul *melcului*: adică au venit cu atelierul în spate fără să le treacă prin minte că ei, de fapt, nici nu au atelier. Acest paradox ar trebui să dea în mod serios de gîndit, pentru că el dovedeşte limpede o prematură instalare a suficienţei şi a comodităţii de a vedea şi de a simţi. Dintre cei trei premiaţi, pentru că cele două menţiuni au avut mai mult un rol protocolar, doar doi au îmbinat convingător propriul proiect cu datele profunde ale spaţiului: sculptorul Costi Ioniţă, cîştigătorul premiului I, şi pictoriţa Daniela Chirion, cîştigătoarea premiului III. Alex Niculescu, posesorul premiului II, a intrat mai degrabă în rolul cameleonului, iar ceilalţi nouă şi-au adus în arşiţa verii şi în împărăţia apelor, acolo unde Marea şi Dunărea se întîlnesc într-un spectacol irepetabil, reţetele de atelier studenţesc, iubirea faţă de profesori şi angoasele de cămin cu dotări sumare. ■


Daniela Chirion, *Peisaj*, premiul III

muzică

Evenimentul de la Brăila

CONCURSUL Internaţional de Canto „Hariclea Darclée" dobândeşte cu fiecare ediţie, prin entuziasmul şi imaginaţia fondatoarei sale, soprana Mariana Nicolesco, o formulă înnoită, care îl apropie de un minifestival şi tinde să găsească mereu alte modalităţi de a circumscrie personalitatea artistei omagiate.

„În căutarea vocii lui Darclée" ar putea fi subtitlul ultimelor două ediţii ale Concursului. Căci de la cea pe care enciclopediile muzicale o consideră „cea mai completă voce a timpului său" şi „cea mai mare cântăreaţă a lumii timp de 25 de ani" nu ne-au rămas imprimări (cu excepţia a două piese nesemnificative însumând 2 minute şi jumătate, aflate în Fonoteca Radiodifuziunii Române); în timp ce contemporanii ei, Caruso de pildă, au făcut zeci de discuri, Darclée nu a înregistrat decât câteva, 6 plăci se pare, editate de Casa Phonotipia cu care a avut un contract de exclusivitate; din păcate, sediul firmei, unde se presupune că se găseau masterele, aflat la Berlin, a fost distrus în timpul războiului, iar discuri nu se mai găsesc decât, poate, în colecţii particulare greu accesibile. Nu rămâne decât calea deducţiei. După ce la ediţia anterioară un simpozion, publicat acum în broşură, a propus puncte de vedere care să lărgească orizontul cunoaşterii asupra divei şi epocii ei, Mariana Nicolesco a imaginat o demonstraţie pornind de la rolurile scrise anume pentru Darclée şi create de ea în premieră mondială. Şi-a asociat în această reconstituire pe muzicologul René Seghers din Olanda, autor al unei monografii în curs de elaborare; sub forma unui Masterclass cu trei soprane, ea a exemplificat şi analizat arii din operele pe care Mascagni, Puccini, Catalani şi alţi compozitori importanţi în epocă (Luigi Mancinelli, Antonio Carlos Gomes şi românul Alexis Catargi) le-au scris anume pentru vocea vedetei lor. Din această audiţie se desprinde o altă imagine decât cea a primadonei romantice cu succese şi amoruri zgomotoase: o artistă „de avangardă" implicată ca inspiratoare şi propagatoare a esteticii veriste. De altfel, lista creaţiilor contemporane cântate de ea (în afara celor dedicate ei) este lungă şi dovedeşte curiozitate şi deschidere către nou. Şi asta fără să părăsească repertoriul standard – cu incursiuni chiar şi în Wagner şi opera rusă – care cer cu totul alte virtuţi vocale decât cele ale verismului. Iar tipologia ariilor auzite, argumentează o voce de mare extindere şi forţă dramatică. Acoperirea unui repertoriu vast de asemenea anvergură într-o carieră foarte lungă şi agitată (călătorii interminabile, teatre fără confort etc.) atestă o vocalitate atletică şi extrem de diferenţiată, capabilă să răspundă solicitărilor maxime. O monografie serioasă care să aprofundeze aceste observaţii ar fi necesară, dar nu este o cercetare la îndemâna muzicologiei noastre, documentarea fiind răspândită în toată lumea. Poate că traducerea celei ce urmează a fi finalizată de dl René Seghers s-ar putea număra pe viitor printre realizările Fundaţiei „Darclée".

La repetiţie pentru *Boema*

M-am oprit prea mult asupra acestui subiect, aşa încât mă voi întoarce la momentul central, Concursul de Canto. Au fost înscrişi 156 de concurenţi din 24 de ţări, 58 au intrat în finală şi 31 au fost premiaţi; dacă excludem din calcul 5 concurenţi care au intrat automat la premiul celor mai tineri (adică sub 20 de ani) rămân 26 de premianţi din 58, circa 50%, ceea ce mi se pare o proporţie foarte mare. Este îmbucurător, bineînţeles, că există atâtea voci bune, dar această inflaţie de premii nu dăunează renumelui concursului? Este un punct de atracţie fără îndoială, dar nu pentru cei performanţi care ar veni oricum, ci pentru ceilalţi; se poate răspunde că ţelul concursului nu este consacrarea, ci descoperirea valorilor şi captarea lor pentru un proces de formare care să-i ajute să se descopere pe sine – este ideea fondatoare a ceea ce Mariana Nicolesco a numit Atelier liric continuu prin cursurile şi celelalte forme de perfecţionare propuse – dar largheţea nu-şi găseşte totdeauna ecoul dorit.

Cum este firesc, cei mai mulţi concurenţi provin din România şi este o plăcere să afli că există atât de mulţi aspiranţi la gloria lirică, ceea ce va avea desigur ca urmare revigorarea teatrelor noastre de operă, dar rămâi perplex (ştiind cât de greu se găseşte la nevoie un tenor) când citeşti numele a nu mai puţin de 20 de tenori concurenţi; apoi constaţi că doar unul a ajuns până la capăt şi optimismul se mai umbreşte.

Palmaresul a fost deja publicat şi nu-l voi comenta ca atare pentru că nu am asistat decât la concertul de gală în care au cântat laureaţii. Impresia generală este că, în comparaţie cu ediţiile anterioare dar şi judecat în sine, nivelul general a fost foarte bun. Am ascultat – cu câteva, puţine, excepţii – glasuri frumoase, bine conduse. Dintre cei pe care juriul i-a adus în prim plan (premiile I-III, dar au mai fost multe altele) mi-au atras atenţia în mod deosebit: personalitatea vocală flamboiantă a baritonului italian Marco Cristarella-Orestano (Premiul I) – timbru fastuos, siguranţă, mobilitate în expresie şi o natură scenică puternică, trăsături care pot fi temelia unei cariere importante; timbrul nobil şi susţinerea tensionată a sopranei Ştefania Barz din Cluj (Pr. III); patosul şi vocea de bronz, ideale pentru opera rusă a baritonului Iurie Gâscă din Moldova (Pr. III); fineţea stilului mozartian al mezzosopranei Hao Zang (Pr. II); ca şi prestaţia de ţinută a Corneliei Oncioiu – mezzesoprană cu o culoare de voce deosebită (Pr. I). Marele Premiu i-a revenit mezzosopranei Iulia Merca, dăruită cu vocalizare lejeră, strălucire şi o comunicativitate care trece rampa. Deci şi de data aceasta Marele Premiu a rămas în ţară; de fiecare dată mam gândit că în felul acesta un tânăr merituos, lipsit poate de posibilităţi, va putea avea şansa de a merge în străinătate la concursuri stagii şi e foarte bine; dar nu e cam monoton?

O altă vedetă a acestei ediţii a fost Mihaela Maxim (tot clujeancă); ea a fost Mimi în spectacolul „La Bohème" construit de Mariana Nicolesco tot în formula semi-regiei, folosită şi altă dată. De ce „Boema"? pentru a aniversa 100 de la prima reprezentare în România (coincidenţă! cu Darclée) – încă o modalitate de a o omagia.

Mihaela Maxim şi-a conturat personajul cu un lirism delicat, cântând cu *morbidezza* şi pe alocuri cu accente emoţionante. Din păcate, nu a avut un partener egal în tenorul Leonardo Melani, glas metalic, cu emisie rigidă, chixuri şi scuze în faţa cortinei, dar criza de tenori... Totuşi în grupul de voci masculine (alături de Florin Estefan, Ludovic Kendi şi Sorin Burcă) el s-a integrat mulţumitor şi am apreciat funcţionarea excelentă a cvartetului pe tot parcursul serii (vocile bine legate, vitalitate ritmică, sprinteneală în mişcarea scenică nu totdeauna comodă cerută de regie). În Musetta, Ramona Eremia, ca întotdeauna a dat un relief inteligent partiturii. Adorabil, corul de copii „Allegretto", foarte activi în scenă şi cu o bucurie contagioasă de a se afla acolo. Fără nici un element de recuzită, numai prin expresivitatea gestului şi încărcătura emoţională a cântului, tinerii artişti au reuşit să transmită esenţa trăirilor evocate de Puccini.

Corul Radio, dirijor Dan Mihai Goia, a susţinut intervenţiile din „Boema" şi un program întreg de coruri celebre, cu excelenţa care i se cunoaşte. Iar Orchestra de Cameră Radio şi-a dovedit, în maratonul pe care l-a parcurs în trei programe supraîncărcate calitatea, flexibilitatea faţă de un repertoriu dificil, ce nu-i este familiar. La pupitru, dirijorul italian Marco Balderi, ca întotdeauna *factotum* investit cu darul ubicuităţii, cu un profesionalism impecabil şi un neobosit entuziasm.

Ceea ce la Brăila animă pe spectatorul cel mai blazat este atmosfera creată bineînţeles de cei implicaţi direct, dar şi de publicul care vine cu o oră înainte să umple sala – iar cei care nu pot intra stau pe trotuarul din faţa teatrului şi urmăresc pe un ecran ce se întâmplă în interior – care aplaudă cu convingere (uneori intempestiv, dar celor de pe scenă le face oricum plăcere) şi care contribuie la starea de eveniment.

Elena Zottoviceanu

POLIROM
NOUTĂŢI august 2003
Graham Greene
Comedianţii
Michel Tournier
Gaspar, Melhior & Baltazar
William Faulkner
Pogoară-te, Moise
J.B. Schneewind
Inventarea autonomiei
În pregătire:
William Burroughs • **Pederast**
José Saramago • **Anul morţii lui Ricardo Reis**
Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămînii pe site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda
Comenzi la: CP 266, 700506, **Iaşi**, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3136978, **Timişoara**, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

Convorbire cu Vladimir Bukovski

Do or die

PE Vladimir Bukovski îl cunoşteam de la începutul anilor '90, cînd, trăind în Franţa, îl vedeam la emisiunea lui Bernard Pivot şi în unele dezbateri televizate. Tăcut, posac, semănînd cu un urs greoi, asculta parcă adormit poliloghia isterică a preopinenţilor lui, penibilii comunişti francezi de după căderea zidului Berlinului. Apoi, în două vorbe cumpănite, le răsturna fără drept de apel argumentele, pentru ca să cadă imediat în muţenia lui. Familia mea de acolo întrerupea cina şi conversaţia ca să-l privească. Cineva dintre ei a zis într-o asemenea seară: „C'est quelqun de solide" I-am citit apoi toate cărţile şi, spre deosebire de Steinhardt, care, pornind de la o anumită pagină din fabuloasa lui autobiografie, dă numele lui Bukovski „celei de-a treia soluţii de supravieţuire într-un univers concentraţionar", pe mine alt episod mă uluise. Prima dată cînd a fost trimis la carceră (povesteşte disidentul rus în *Şi se întoarce vîntul*, Fundaţia Academia Civică, Bucureşti, 2003) – pentru gura lui mare a fost trimis foarte curînd după întemniţare –, cînd s-a trezit singur în cutia doar ceva mai mare ca un coşciug, gîndindu-se ce şansă are să se acomodeze şi să vieţuiască în ea un număr de zile, a început prin a căuta în jur o spărtură, o ascunzătoare, o nişă în care un al deţinut înaintea lui să fi pus ceva. Efortul i-a fost răsplătit, fiindcă, într-o asemenea ascunzătoare a găsit un săculeţ cu tutun. Problema era acum în ce fel să fumeze acel tutun. Inventarul încăperii în care se afla, înaltă de mai mult de doi metri, se reducea la becul spînzurat în tavan, la o scîndură, de înălţimea unui stat de om, pe care noaptea avea voie s-o pună pe jos, ca să doarmă pe ea, şi la propira îmbrăcăminte de deţinut. Urmează examinarea posibilităţilor ca, folosindu-se de acest inventar, să ajungă să fumeze. Primul obiect care părea demn de luat în consideraţie în acest sens era becul din tavan, în permanenţă aprins. O zi întreagă, deţinutul cu înălţimea lui nu mult peste medie şi cu condiţia lui fizică de prizonier a sărit pe perete încercînd să ajungă la bec. Următoarea zi, munca migăloasă de a desprinde din scîndură o aşchie lungă, la capătul căreia să pună o scamă din haina proprie, cu ajutorul căreia să obţină, lipind-o de becul încins, o scînteie. A treia zi, cu degetele şi genunchii jupuiţi, epuizat şi furios, a reluat salturile, cu ajutorul scîndurii sprijinite de perete. În fine, victoria: scama, şi apoi ţigara aprinsă. Vizualizam scena şi aş fi făcut un film după cartea autobiografică a lui Vladimir Bukovski începînd cu această scenă tratată fără grabă, conţinînd, ca în epură, toată psihologia omului. Venind din Est, unde sofismele consolatoare mă învăţaseră că există întotdeauna un defect ca revers al fiecăreia din calităţile noastre, am vrut să-l întîlnesc pentru a-l întreba cum s-a simţit atunci: puternic, fiindcă a învins, sau slab în faţa propriei neputinţe de a renunţa la nenorocitul acela de săculeţ cu tutun.

În vara anului 2002, cînd am avut nesperata bucurie de a-l întîlni la colocviul anual al Fundaţiei Academia Civică de la Sighet, proiectînd această lungă convorbire prin e-mail, i-am pus lui Vladimir Bukovski sofisticata mea întrebare. Ca pe vremea replicilor pe care le dădea agitatului Robert Hue, în anii '90, la *Bouillon de culture*, răspunsul lui în engleză a fost scurt şi definitiv: *Do or die*. Asta simţise atunci cînd îşi pusese în cap că trebuie să-şi aprindă ţigara de la bec: face lucrul acesta sau moare.

Uluitor este astăzi, în 2003, că anii de lagăr, azil psihiatric şi disidenţă în Rusia, de la 16 la 34 de ani, cei 25 de ani de cînd trăieşte în exil, la Cambridge, suferinţa, primejdia, celebriatea nu l-au schimbat în nici o privinţă pe Vladimir Bukovski. De aceea, unii vor fi găsind poate repetitive ideile lui: Războiul rece, pe care nu Occidentul l-a cîştigat; Uniunea Europeană, expresie a victoriei socialismului moderat european, împotriva liberalismului; corectitudinea politică – un alt avatar al gîndirii unice, ameninţare la adresa libertăţii, libertatea fiind singurul lucru de pe lumea asta pentru care merită să trăieşti şi să mori. Într-o lume nu atît lipsită de modele, cît sufocată de false modele, Vladimir Bukovski este cu certitudine unul. Fiindcă, după expresia aceea a rudei mele, „C'est quelqun de solide".

Întrebare. Nu vă place să vorbiţi despre dvs. În urmă cu 30 de ani spuneaţi chiar, ceea ce era explicabil, că nu puteţi şi nu vă place să vă amintiţi de copilărie. Puteţi spune şi azi acelaşi lucru? Nici acum nu simţiţi vreo tentaţie să vă scrieţi memoriile şi altfel decît ca dizident, pentru dvs. însivă şi plăcerea amintirii? A propos, o întrebare standard. Care sînt cele mai vechi amintiri?

Răspuns. În mod normal, oamenii nu-şi pot aminti copilăria cea mai fragedă (înainte de 5 ani), şi dacă-şi amintesc cîte ceva, acele amintiri se prezintă sub forma unor tablouri, sentimente, ceva ca nişte momente întipărite în memorie. Din acest punct de vedere, nu fac excepţie. Îmi aduc aminte cîteva imagini. Cea mai veche, cred, trebuie să fie focurile de artificii în ziua victoriei din Moscova, de la 9 mai 1945. Nu, nu mă încearcă nici o tentaţie de a-mi scrie memoriile. Detest să scriu, cum am spus.

Î. Aţi avut o copilărie bună, fericită? Ce aşteptaţi de la părinţii dvs. pe atunci? Libertate, tandreţe, nimic?

R. Nu am aşteptat nimic de la părinţii mei. Nu stăteam prea mult cu ei cînd eram copil. Erau la muncă tot timpul. Îi vedeam de cele mai multe ori duminica. Îi înlocuia bunica mea, care a murit cînd eu aveam 7 ani. Situaţia era de altfel destul de obişnuită. Eu, încă, eram unul dintre cei norocoşi, că aveam părinţi, cei mai mulţi dintre copii nu aveau tată, sau chiar nici unul dintre cei doi părinţi. (Nu uitaţi că era imediat după război.)

Î. Nu întreb degeaba lucrurile astea. Aş vrea tare multă să înţeleg ce concură la formarea unui caracter ca al dumneavoastră. Curajul şi frica nu sînt total înnăscute. Cred că moartea lui Stalin şi cei cîţiva ani de libertate care au coincis cu prima dvs. copilărie nu sînt suficiente ca să explice radicalismul grupului dvs. Mai mult chiar, cu nişte părinţi care au cunoscut teroarea, ceea ce te poţi aştepta să-ţi transmită prin educaţia lor este frica. De obieci, părinţii spun: „fii atent, nu vorbi ce nu trebuie". Cum au reuşit părinţii dvs., să nu vă transmită frica lor? Cum aţi reuşit să vă păstraţi libertatea, inclusiv aceea de a merge la închisoare pentru 12 ani?

R. Presupun că părinţii mei nu mi-au dat prea multă atenţie în copilărie. După cum am spus, erau ocupaţi cu munca. Mama lucra la radio, tata era în presa scrisă şi scriitor. Cînd am avut primele conflicte cu societatea sovietică, s-au speriat foarte tare (mai ales mama; tatăl meu nu trăia cu noi în această perioadă). Am avut destul de multe certuri pînă cînd mama a început să înţeleagă că nu pot să-mi schimb caracterul. De ce n-au reuşit să-mi transmită frica lor? Au încercat, dar eu am fost foarte încăpăţînat şi pornit împotriva lor. Abia după a doua arestare, mama a început să mă susţină şi să fie de acord cu activităţile mele.

Î. A doua arestare, adică cea de după apariţia în Occident a cărţii dvs. O nouă boală mintală în URSS, *publicată la Catacombes, în 1971, care conţinea documente referitoare la represiunea psihiatrică în URSS? Eraţi deja urmăriţi, supravhegeaţi? Cum aţi reuşit să adunaţi şi să expediaţi acele documente?*

R. Nu, nu a fost aceea a doua mea arestare, ci cu mult înainte. Prima fusese în 1961. A fost o detenţie froarte scurtă, numai pentru cîteva ore. A doua a fost în 1963, cînd am fost trimis într-un spital de psihiatrie pentru un an şi jumătate. A treia a fost în 1965; a patra în 1966, a cincea în 1967 şi a şasea în 1971. Vă referiţi deci la cea de-a şasea arestare a mea. Dar cartea pe care aţi menţionat-o a fost publicată după arestare, mă aflam deja închis. Am trimis documentele la Asociaţia Mondială a Psihiatrilor, dar principala acuzaţie împotriva mea, în 1971, a fost în legătură cu mai multe interviuri date unor media occidentale (unul luat de canalul de televiziune american CBS, interviuri avînd drept subiect folosirea psihiatriei în scopuri politice, în URSS. Documentele fuseseră adunate în 1970-1971, majoritatea de la avocaţii apărării, care au avut acces la ele atunci cînd instrumentau procesele. A le trece clandestin peste graniţă nu era greu în sine – am făcut lucrul acesta prin intermediul unor jurnalişti străini pe care i-am cunoscut la Moscova.

Î. Nu se vorbeşte mult despre frică în cărţile dvs. Deşi, în fond, toate cărţile cu şi despre dizidenţi sînt poveşti despre curaj şi frică. Nu erau în 1968, în Piaţa Maiakovski, decît 13 din toată Moscova. Ce este frica? N-aţi simţit niciodată acest sentiment?

R. Ei, asta-i!, doar sunt un om, nu un zeu. Şi orice om, dacă nu e bolnav de o boală mentală, are anumite frici şi anxietăţi. O persoană complet lipsită de frică este un nebun şi pe deasupra periculos. În primul rînd pentru el însuşi, dar şi pentru alţii. Ce este frica? Este o anticipare a pericolului. Şi dacă o persoană nu anticipează pericolul, trebuie să fie un idiot incapabil să prevadă viitorul imediat. Ar fi ca un pacient care a suferit o lobotomie. Dimpotrivă, eu am o capacitate deosebită de-a simţi pericolul cu mult înainte de-a se întîmpla şi ca oricine să-l perceapă. Am ştiut că sistemul sovietic se va prăbuşi cînd aveam doar 14 ani (în 1956) şi n-am vrut să fiu nepregătit pentru asta. N-am ştiut exact cînd sau cum, dar am ştiut că sfîrşitul va veni. Problema nu este să nu-ţi fie frică, problema este să nu fii afectat de frică. Trebuie să înveţi să ţii frica sub control şi să nu o laşi să te domine.

Î. În închisoare aţi început să învăţaţi engleza. De ce nu spaniolă sau franceză? V-aţi gîndit vreodată că veţi ajunge să locuiţi în Anglia?

R. Citisem o groază de cărţi în specialitatea mea (neurofiziologie) şi cele mai multe erau traduse din engleză. Aşa, am vrut să le citesc în original şi nu să aştept să fie traduse, ceea ce putea lua şi cinci-opt ani. În afară de asta, toată terminologia ştiinţifică a neurofiziologiei venea din engleză. Aşa că am hotărît să învăţ, ca să pot citi cărţi şi articole în specialitatea mea. Dar niciodată nu mi-a trecut prin minte că voi locui în Anglia sau oriunde în altă parte, în străinătate. În 1978, imediat după expulzarea mea, King's College m-a invitat să-mi continui la ei studiile întrerupte. Iată de ce stau acum în Cambridge.

Î. Tot despre închisoare. Uitaţi, în dicţionarul meu român-englez, nu găsesc un cuvînt ca „premonition" de-aceea îl scriu în franceză. (De altfel, fiindcă dicţioanrul e făcut înainte cînd lumea era „expurgată de rău", nu există nici „disident" şi nici „tortură"). Oricine a trăit o experienţă limită ştie ce este acela un vis premonitoriu. Dvs. puteţi să-mi povestiţi un asemenea vis? Aveţi o explicaţie ştiinţifică pentru fenomenul acesta atît de tulburător?

R. Intuiţia umană se ascute în momentele de pericol. Am avut intuiţii incredibile în anii aceia. Ştiam dinainte cînd voi fi arestat sau căutat. Aş fi putut să spun cine e un turnător aproape imediat ce-l cunoşteam. În 1963, cînd eram la închisoarea Lefortovo şi încă nu aflasem că voi fi declarat nebun, am avut într-o noapte un vis. Eram, cu un prieten, într-o fortăreaţă veche şi nu mai găseam drumul spre ieşire. Umblam prin coridoare şi printre turnuri şi nu găseam ieşirea. Disperat, i-am spus prietenului meu: „O să rămînem aici pentru întotdeauna". Dar el mi-a spus" „Ba nu. O să dureze mai puţin de doi ani." Şi într-adevăr, s-a întîmplat exact aşa: am fost declarat nebun, am fost trimis în închisoarea psihiatrică şi eliberat în mai puţin de doi ani. Iar pe prietenul pe care îl visasem l-am întîlnit acolo, în azilul de psihiatrie, şi l-am recunoscut ca fiind

La ieşirea din lagăr

cel din vis. Şi el a fost eliberat în mai puţin de doi ani. Pînă acum ştiinţa nu a putut explica asemenea lucruri.

Î. În aproape toate cărţile despre exil, am citit o variantă a ceea ce s-ar putea numi visul exilatului. Vă rog să-mi povestiţi varianta dvs: „Mă aflam în Rusia şi...”

R. Nu am visat niciodată că mă întorc în Rusia şi n-am simţit niciodată nici un fel de nostalgie în acest sens...

Î. În închisoare, fiecare om a avut şi momente de bucurie (Steinhardt, din care v-am trimis acel fragment despre dvs., a scris o carte întreagă despre închisoare numită Jurnalul fericirii*), dar, mai ales, momente foarte grele, în absenţa oricărui duşman împotriva căruia să poţi lupta, în afară de timpul care trece, inexorabil, sau care refuză să treacă. Ce v-a susţinut în acele momente?*

R. Eram tot timpul foarte ocupat. Ocupat cu cititul, cu studiul, ocupat să organizez greve ale foamei, să stabilesc comunicarea cu cineva. Şi, chiar şi în singurătate absolută, aşa cum aţi citit în cartea mea, eram ocupat cu construirea, în mintea mea, a unui castel. Cît despre momentele de veselie, se întîmpla să rîdem cu lacrimi. Umorul este o soluţie tipică de evadare din atmosfera închisorii. Am şi povestit cîteva dintre acele ocazii de rîs în cărţile mele.

Î. Citind povestea puştilor din Moscova care umblau din casă-n casă şi adunau, cerşind, bani „pentru copiii din Vietnam”, eu i-am găsit simpatici şi chiar îndreptăţiţi: adulţii îi minţeau şi ei făceau acelaşi lucru. Dar mai mult decît atît, m-am gîndit la aforismul lui Valéry, care spune că cinismul este tentaţia oricărei inteligenţe şi l-am găsit destul de just, fără legătură cu mediul social sau politic. Pe dvs. de ce v-a îngrijorat?

R. Experienţa noastră ne-a lăsat pe toţi cam cinici. Dar cînd copii de 8-10 ani dau dovadă de un asemenea cinism şi denaturare, este înspăimîntător. Asta îţi arată cam pînă la ce punct a decăzut ţara. În general, nu sînt împotriva a ceea ce se numeşte „cinism sănătos”, care este în mod sigur preferabil visătoarei naivităţi americane. Şi mai puţin periculos. Ce este cinismul? O neîncredere în intenţiile bune, în sfîrşituri fericite, în miracol. Este înclinaţia de a vedea latura negativă a fiecărui eveniment. Într-un fel este un mecanism de apărare. Şi eşti mai puţin rănit dacă te aştepţi ca lucrurile rele să se întîmple.

Î. Mie mi se pare că în copilărie sîntem cu toţii mai mult sau mai puţin cinici, cruzi, mai exact, dar avem o şansă de a deveni fiinţe morale. Episodul pe care-l povestiţi în cartea dvs., cu micul evreu pe care la opt ani, pentru a fi pe placul colegilor, l-aţi persecutat împreună cu ei, e mai curînd un spectacol curent. Ceea ce mă interesează mai mult acum este cum şi cînd devenim fiinţe morale? Este oare nevoie de o supradoză de cinism, care să declanşeze procesul acesta? (Mă gîndesc la filmul lui Abuladze, Căinţa *şi la faptul că unii dintre cei mai buni analişti ai comunismului şi uneori cei mai înverşunaţi luptători, sînt nişte „copii din Arbat”, fiii de nomenclatură).*

R. Nu am fost un „copil din Arbat”, chiar dacă am trăit acolo. Părinţii mei şi rudele apropiate nu au fost persecutaţi sub Stalin. Iar *Căinţa* este un film prost, făcut la comandă, pentru „Perestroika”. Aşa că, hai să nu confundăm lucrurile false cu cele reale. Nu cred că ne naştem cinici. Ne naştem naivi. Dar devenim fiinţe morale treptat, în copilărie, pe măsură ce ne exersăm facultatea de alegere morală. Lucrul acesta îl învăţăm la început de la adulţi, apoi ca adolescenţi ne răzvrătim împotriva lor şi le punem la îndoială înţelepciunea. Apoi, noi înşine ca adulţi, încercăm s-o transmitem mai departe, noilor generaţii. Ce este moralitatea? Grea întrebare! Mi-ar lua o carte întreagă să răspund la ea.

Î. Da, chiar, ce e moralitatea?

E. Nu sînt un expert în filozofie morală şi nu cunosc nici o definiţie universal acceptabilă pentru moralitate. Dicţionarul meu spune că înseamnă „principii de comportare; etică”. În opinia mea este imaginea de sine a unei persoane, nişte standarde de conduită pe care un om le socoteşte ca indispensabile pentru păstrarea respectului de sine. În termeni practici, sînt preceptele pe care ne-ar plăcea ca alţii să le respecte. Cum spune Biblia, „ce ţie nu-ţi place altuia nu-i face”. Un biolog ar zice că astfel de legi sînt alcătuite în procesul de selecţie naturală pentru a mări şansele de supravieţuire ale unei specii. Aici stînga ar spune că sînt legile pe care societatea le impune membrilor ei pentru a-şi apăra propriile interese. Un concept social, cum le place lor să spună. Dar un fiziolog ar spune că morala este biologic înscrisă în creierele noastre. S-au făcut nişte experimente care dovedesc asta.

Î. Cum e posibil asta, în absenţa lui Dumnezeu?

R. Unele experimente dovedesc că este. Cu toate că ştiinţa nu ar discuta nicioadată – de către cine este făcut cutare lucru? A fost un rezultat al evoluţiei sau al creaţiei? Asta nu este o întrebare pentru neurofiziologie. Vedeţi, ştiinţa şi teologia nu se neagă reciproc, pur şi simplu tratează alte probleme. Cred că Plutarh a fost cel care a definit pentru prima dată diferenţa dintre ele. Într-una din *Vieţile paralele,* el povesteşte despre o capră care s-a născut cu un singur corn într-o suburbie din Atena. Fireşte, stăpînul caprei s-a neliniştit şi a chemat pe mai mulţi filozofi să dea explicaţii. Unul, după ce a examinat capra, a zis că anomalia trebuie să fie un semn trimis de zei ca să le spună care dintre cele două partide politice care se înfruntau în Atena va ieşi învingător. Altul, provenind de la o şcoală materialistă, a omorît capra, i-a tăiat craniul şi a demonstrat că iniţial capra a avut două coarne, dar, datorită unei traume la naştere, acelea s-au lipit, au crescut împreună şi de aceea par să fie un singur corn. La care Plutarh remarcă înţelept, „În opinia mea, amîndoi filosofii au dreptate. Numai că unul a răspuns la întrebarea *cum* pe cînd celălalt a răspuns la întrebarea *de ce*.”

Î. Este cel mai senzaţional lucru pe care mi l-aţi spus, acesta, despre simţul moral înnăscut. Puteţi povesti unul dintre aceste experimente?

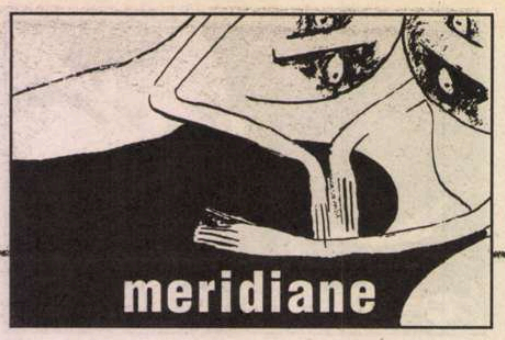
R. E cam greu să descrii un experiment fără poze, diagrame şi grafice. O să încerc. Mii de şobolani au fost observaţi într-un compartiment făcut special, în spatele unui perete de sticlă. Într-o parte a acestui spaţiu, se dădea de mîncare, dacă animalul apăsa pe o pedală (într-un fel pe care ei îl învăţau în prealabil), dar apăsînd pe acea pedală, concomitent cu obţinerea hranei, ei activau curentul electric în podeaua din cea de-a doua parte a compartimentului. Durerea produsă animalului aflat pe podeaua prin care trece curentul este foarte vizibilă pentru primul animal, cel care o produce, şi ţipetele victimei se aud foarte bine. Deci animalul aflat în prima parte ştie fără putinţă de îndoială că, apăsînd pedala (şi primind mîncarea), produce suferinţă celui de-al doilea animal. Şi acum, cum au reacţionat animalele din prima suprafaţă? În jur de 15 la sută au refuzat complet să apese pedala (chiar dacă le era foame); în jur de 45-50 la sută au refuzat şi ei să apese pedala, dacă înainte fuseseră puşi în cea de-a doua parte şi suferiseră; în jur de 25 la sută mîncau indiferent de experienţa lor anterioară. Nu vă aminteşte asta de comportamentul uman? Nu dovedeşte că şobolanii au şi ei unele norme etice? Experimentele ulterioare au arătat că receptorii „moscarine” din creier sînt responsabili de această reacţie (dacă au fost sensibilizaţi mai tare, numărul şobolanilor care au refuzat să apese pedala s-a înmulţit; dacă au fost desensibilizaţi, numărul lor a scăzut). Nu dovedeşte asta că mecanismul etic este implantat în creierul nostru?

Î. V-aţi petrecut cea mai mare parte a anilor tinereţii, atunci cînd nu eraţi închis, printre artişti, poeţi, vă interesaţi de

Doina Jela

(continuare în pag. 28)

La Simpozionul de la Sighet (2002)



Friederike Mayröcker

S-A NĂSCUT în 1924 la Viena. Şi-a petrecut copilăria şi vacanţele de vară până la vârsta de 11 ani în satul bunicilor din partea mamei (Deinzendorf). Acolo se întoarce în multe din scrierile sale, cu gândul sau cu pasul, pentru a retrăi şi a regăsi un timp pierdut. Satul, punctul de referinţă al acestei fascinante autoare austriece, este şi tema volumului „Blumenwerk" – „Cartea florilor" (din care face parte textul de mai jos) – un jurnal de ţară care lasă să se întrevadă sufletul unui copil (în mijlocul florilor) *îngrădit* de prea multă iubire.

*

Printre multele volume publicate de Friederike Mayröcker (versuri, proză, piese de teatru, cărţi pentru copii) cele mai cunoscute sunt cele de proză apărute de-a lungul mai multor ani la edituri de mare prestigiu şi intitulate sugestiv „Magische Blätter" – „Foi magice": „Gute Nacht, guten Morgen; Magische Blätter I," –„Noapte bună, bună dimineaţa; Foi magice I"; Magische Blätter II; mein Herz mein Zimmer mein Name" 1988 – „Foi magice II; inima mea camera mea numele meu"; „Magische Blätter III; Stilleben; das besessene Alter" 1991 – „Foi magice III; Natură moartă; vârstă furioasă". Premii importante obţinute: 1977 – Georg-Trakl-Preis: 1982 – Anton-Wildgans-Preis: 2001 – Georg-Büchner-Preis.

Permutaţie

gladiolele sălbatice înfloresc
peste praguri, iar perele care
atârnau în copacul din faţa
casei sunt acum strânse în oale
ochi de viorele pe care se aşază
cei mai blânzi fluturi: sunt
ţesută într-un covor de flori.

trag cu urechea, m-am rănit
într-un gard ruginit care
desparte grădina de stradă.

mă mişc greu prin această casă
mare şi întunecată care a
aparţinut strămoşilor mei. vântul
umflă perdeaua albă,
pufoasă; merg în vârful
picioarelor prin camerele
înlănţuite ca nişte vagonete –
poate că sunt cinci la număr.
lângă casă grădina cea mare
plină cu crini. lângă pod statuia
cenuşie a sfântului nepomuk.
verzi la picioarele mele.

bâjbâi prin întunericul din
curtea interioară a casei. straturile de flori sunt asemenea
unor vopsele verzi curgătoare.
obrajii îmbujoraţi ai mamei,
de-a lungul gârlei sălciile cu
capetele rotunjite spre pământ.
amintirea se pierde în spatele
podului, în imaginea aproape
uitată a unei şcoli, a unei biserici de ţară; apoi câteva
puncte izolate, meri sălbatici de
o parte şi de alta a străzii. fum
negru de gară.

mergând spre casă, sărind peste
praguri, deschizând o uşă,
închizând-o, privind pe fereastră – trebuie să fie august –
încet să nu trezeşti pe cineva,
trecând din prima cameră în
următaorea, să rupi orice
legătură cu lumea, aşezându-te
pe un pat rece, imediat ridicându-te, privind într-o oglindă,
din camera asta să treci în
cealaltă şi din cealaltă în cea
de-a cincea.

pipăi scaunele, dulapurile,
mesele, uşile, pereţii,
tablourile, podeaua, deschid
uşi, le închid în urma mea, îi
urmez instinctului. este o
schimbare de loc, un transfer al
deschiderii şi închiderii privirilor din cadrul unei ferestre,
un transfer al atingerii
obiectelor din casă; este transferul vieţii.

trebuie să fie august.

Prezentare şi traducere de
Florica Madritsch Marin

Convorbire cu Vladimir Bukovski

Do or die

(urmare din pag. 27)

muzică, literatură, poezie. Faptul că aţi ales să studiaţi la universitate neurofiziologia, anume mecanismele memoriei, v-a ajutat să înţelegeţi mai bine ce s-a întîmplat cu noi în acest secol?

R. Nu, interesul meu pentru neurofiziologie nu a fost legat nici un pic de politică. Cel puţin, nu într-un mod direct. Dar a existat o legătură filosofică profundă între una şi alta. Vedeţi, una dintre tezele de bază ale oricărei utopii socialiste, mai blîndă sau extremistă, este credinţa că mintea umană este o *tabula rasa* şi că împrejurările sociale ne formează conştiinţa. Auzind-o repetată de miliarde de ori de propaganda sovietică, am avut dubii de foarte devreme în privinţa asta. Şi mai mult decît că am avut dubii, m-am revoltat împotriva ei, susţinînd, pe bună dreptate, că noi nu sîntem obiecte, ci subiecţi. Viaţa sovietică era construită în întregime pe ideea că minţile noastre ar putea şi trebuie să fie modelate, manipulate etc. Şi asta încercau să facă cu noi, 24 de ore din 24, 365 de zile din 365. Este unul din motivele pentru care am simţit o incompatibilitate biologică cu sistemul comunist, m-am simţit ca într-o cetate sub asediu. Simpla existenţă a sistemului sovietic am simţit-o ca pe o insultă personală, o negare a mea, ca individ. Cînd aveam 14 ani, am avut o dispută aprinsă pe tema asta cu profesorul meu de istorie. Bineînţeles că i-am desfiinţat repede toate argumentele lui marxiste, dar întrebarea a rămas: cum învăţăm? Este adevărat că mintea noastră doar reflectă realitatea, în toate detaliile? Teoria fiziologică dominantă pe vremea aceea în URSS – cea a lui I. P. Pavlov – părea să susţină chiar asta. Bine, Pavlov însuşi n-a spus niciodată cît era propagandă şi cît ştiinţă în teoria lui. Dar teoria a rămas şi era aproape o crimă să o pui la îndoială. Totuşi, cum trăiam pe vremea dezgheţului hruşciovist, rezultatele la care ajunseseră oamenii de ştiinţă din străinătate începeau să ne devină accesibile. Aşa s-a întîmplat că, exact în acel timp (începuturile anilor '50), un fiziolog american, Lashley, a anulat complet această teorie într-un experiment care a devenit celebru. A luat mii de cobai, i-a pus să înveţe, pentru a obţine mîncarea, o figură de dresură, şi apoi le-a extirpat o parte din creier. După ce s-au vindecat de pe urma operaţiei, cobaii au putut executa figura respectivă, ca şi cum nimic nu s-ar fi întîmplat. Concluzia inevitabilă este că mintea noastră nu e un fel de centrală unde fiecare dintre reflexe este fixat dinainte. Este clar că avem de-a face cu un mecanism mult mai complex. Cercetări ulterioare au dovedit că de fapt noi filtrăm ceea ce percepem, o concepţie complet opusă celei a lui Pavlov. Şi aşa mai departe, şi aşa mai departe...

În momentul actual, neurofiziologia (precum şi genetica) dovedesc fără putinţă de îndoială că teoria utopiştilor cum că mintea noastră ar fi o *tabula rasa* este complet absurdă. Dar, în momentul în care mi-am luat diploma de la Stanford University, problema aceasta se evaporase din mintea mea. Uitasem complet de ce fusesem aşa de interesat în copilărie de fiziologia învăţării şi a memoriei şi de ce începusem studii ştiinţifice şi nu umaniste. Subiectul în sine m-a fascinat fără nici un motiv.

Doina Jela

(Din volumul *DO OR DIE – Convorbiri emailate şi alte texte*, în curs de apariţie la Editura Humanitas.)

Amos Oz răspunde

● La adresa de Internet *www.pwf.pragonet.cz* poate fi citit un interviu luat celui mai cunoscut scriitor israelian, Amos Oz, de către Michael March, directorul Festivalului Cărții de la Praga. Apropo de Carte: o consideră sacră? „Nici o carte nu e sacră pentru mine. Sacră e doar viața, viața omenească". Apropo de război: Cioran spunea că fiecare carte e o sinucidere amînată; este fiecare război o carte necitită? „Fiecare război e un eșec – răspunde Amos Oz – chiar dacă se termină cu ceea ce se crede a fi o victorie, tot un eșec este." Poate fi considerat scriitorul vocea memoriei, a conștiinței? „Mi-ar plăcea să fie așa, dar sînt destui scriitori care își împrumută vocea tiranilor, fanaticilor de tot felul, extremiștilor. Din păcate, scriitorul poate fi vocea oricui".

Chopin adjudecat

● Corespondența lui Frédéric Chopin (1810-1849) a fost inventariată la sfîrșitul sec. XIX de către

Ferdinand Hoesick și păstrată la Cracovia, la Muzeul Czartoryski. Fiecare manuscris avea o adnotare făcută de Hoesick. Din această colecție n-a mai rămas nici urmă azi la Cracovia. În schimb, scrisorile lui Chopin au început să apară la licitații după 1990. În 1998, un lot de cinci scrisori a fost vîndut la New York cu 238.000 de dolari. În primăvara aceasta, la Cracovia s-a vîndut o scrisoare a lui Chopin, adresată celui mai bun prieten al său, Wojciech Grzymala, la 18 iulie 1849, cu trei luni înainte de a muri. Scrisoarea a fost adjudecată pentru 30.000 de euro, iar proveniența ei rămîne un mister.

Micul H. ilustrat

● Fiindcă în numărul trecut al revistei am avut un fragment din romanul *Platforma* de Michel Houellebecq, nu e lipsit de interes să aflăm că, la Editura Fayard, a apărut de curînd o carte consacrată acestui foarte cunoscut și controversat scriitor francez al anilor 2000: *Houellebecq, en fait* de Dominique Noguez. Recenzînd-o ironic sub titlul *Le petit Houellebecq illustré*, revista „Le Point" (care precis nu face parte din admiratorii nonconformistului romancier, poet și cîntăreț) se arată excedată de „canonizarea" celui ce a stîrnit atîta vîlvă cu *Particulele elementare*. Compus în bună parte din fragmente de jurnal ale lui Noguez, volumul este povestea unui informatician cooptat de scriitori și care devine un răsfățat pe măsură ce faima lui crește. Cartea lui Noguez e considerată „o hagiografie stilată", dar și foarte amuzantă. În imagine, Michel Houellebecq împreună cu cel mai bun prieten, cîinele său.

Fericirea autentică

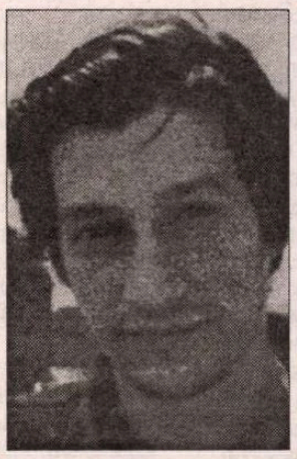
● Fiindcă au căutare, pe piața cărții apar nenumărate ghiduri de dezvoltare personală și autocunoaștere, scrise, pe înțelesul marelui public, de psihologi, educatori, terapeuți etc. (și la noi, de exemplu în seria „Humanitas practic", au fost traduse multe titluri din această categorie). Martin E. P. Seligman, profesor la Universitatea Pennsylvania și fost președinte al Asociației psihologilor americani a propus, la sfîrșitul anului trecut, o nouă abordare terapeutică a suferințelor nevrotice, prin prisma *psihologiei pozitive*. Cartea lui apărută la Free Press, purtînd lungul titlu *Authentic Happiness: Using the New Positive Psychology to Realize Your Potential for Lasting Fulfillment* (literal – „Fericirea autentică: Folosirea noii psihologii pozitive pentru înțelegea potențialului dumneavoastră de împlinire durabilă") este un best-seller mondial, fiind în același timp rodul unor foarte serioase cercetări clinice. Dublate de lecturi ale unor mari gînditori din toată lumea, de la Aristotel și Platon la Sfîntul Toma d'Aquino și de la Lao-Tse la Kant, precum și ale unor cărți fundamentale de înțelepciune, precum Upanișadele, Talmudul, Coranul etc. Colectivul condus de Seligman a realizat și un studiu comparativ al virtuților puse în valoare de principalele curente filosofice și spirituale ale umanității. Ele sînt în număr de șase: *înțelepciunea dublată de dorința de cunoaștere* (din care decurg curiozitatea, interesul pentru lume, gîndirea critică, ingeniozitatea, inteligența practică); *curajul* (care emană perseverență, integritate, onestitate); *dreptatea* (forțele ei sînt civismul, munca în echipă, loialitatea, imparțialitatea, echitatea); *iubirea și umanitatea* (surse ale bunătății și generozității, altruismului); *temperanța*, din care vin stăpînirea de sine, prudența, discreția, modestia și, în sfîrșit, *spiritualitatea și transcendența*, relevate de bucurie în fața frumuseții, iertare, clemență, simțul umorului, entuziasm. Seligman ne recomandă să identificăm printre aceste virtuți pe acelea care ne definesc mai bine și să le aplicăm deliberat în problemele importante ale vieții.

Istoria dolarului

● Cînd George Washington a pozat pentru portretul ce avea să împodobească bancnota de un dolar (tipărită în 14 miliarde de exemplare), suferea de o durere de dinți, ceea ce explică poate zîmbetul înțepat, cu buzele strînse, lăsat posterității. Hîrtia de doi dolari ar fi fost respinsă fiindcă în epocă acesta era tariful prostituatelor. Dixieland a devenit sinonimul Sudului american, fiindcă pe bancnota de zece dolari, folosită mult de negustorii care navigau pe Mississippi, era scris în franceză cuvîntul *dix*... A relata povestea puternicului dolar înseamnă a povesti istoria SUA. Este ceea ce face, cu erudiție și umor, un englez, Jason Goodwin, în volumul *Greenback*, apărut la Ed. Hamish Hamilton.

Luciditate și autoironie

● „Cu Manuel de Freitas, poezia portugheză revine la o grandoare pe care o pierduse de peste douăzeci de ani" – scrie cotidianul „Público" din Lisabona. Un compliment frumos pentru tînărul absolvent de Litere, care a publicat pînă la 30 de ani cinci volume de poeme, la edituri de prestigiu. Cel mai recent, *Game Over*, e considerat de revista „Expresso" o



cronică amară și dezabuzată a prezentului, a „bîltirii" dezolate în melancolie și pace, proprie portughezilor. Poemele lui Manuel de Freitas mărturisesc în același timp o luciditate feroce, punctată de o autoironie dezarmantă. Volumul, divizat în patru cicluri, a căror tonalitate muzicală variază, are pentru criticul Carlos Bessa importanța unui eveniment în poezia portugheză contemporană.

Un virtuoz al provocării

● Copil teribil al literaturii olandeze, Arnon Grunberg (32 de ani) a debutat în 1994 cu un roman intitulat *Zile de luni albastre*, care i-a adus premiul pentru debut și a fost apoi tradus în mai multe limbi de circulație. Romanul următor, *Durerea fantomă* a obținut și el un premiu prestigios în Olanda, Ako 2000. Sub pseudonimul Marek Van der Jagt, a semnat *Povestea chelirii mele* și, cum nimeni nu știa că e opera lui, cartea a primit un nou premiu pentru debut. Penultimul său roman, *Lăudată fie umanitatea*, este tot din categoria farselor opresante, prin care Arnon Grunberg își exprimă exasperarea în fața ideilor primite de-a gata și a miturilor false ale societății contemporane. Cel mai nou roman al tînărului autor deja celebru și în America (acum trăiește la New York, de unde trimite săptămînal cronici la ziarul olandez „NRC Handelsblad") se intitulează *Solicitantul de azil* (Ed. Nijgh & Van Ditmar, Amsterdam, 2003). Personajele principale sînt un fost scriitor, acum traducător într-o agenție din Germania, și concubina lui care, aflînd că e bolnavă incurabil, vrea să se mărite. Dar nu cu tovarășul ei de viață de pînă atunci, ci cu un tînăr algerian necunoscut, căruia i s-a refuzat cererea de azil. Cei trei încep să locuiască împreună, dar femeia are și alte dorințe de împlinit înaintea scadenței fatale: vrea să învețe să fabrice brînză de capră, drept care trio-ul pleacă în Franța, la un specialist. Episoadele franceze sînt întretăiate de flash-back-uri ce se petrec în Israel și Olanda, intriga comică transformîndu-se într-un tur de forță ce atinge puncte dureroase ale lumii de azi. Pentru a-și promova romanul, Arnon Grunberg a făcut un turneu de lecturi și ședințe de autografe, însoțit de o capră pe care o priponea de rafturile librăriilor din Amsterdam.

Jocuri video ca tratament

● Blamatele jocuri video, despre care se spune că afectează psihicul copiilor, au și părți bune. Conform unui studiu amplu – scrie „New Scientist" – ele ameliorează net acuitatea și capacitatea de concentrare vizuală. Cercetătorii de la Universitatea Rochester, care au testat un lot de tineri între 18 și 23 de ani, au constatat că adepții jocurilor pe computer pot să identifice forme care nu se afișează decît o fracțiune de secundă pe ecran, în timp ce nejucătorii nu le văd. Dacă rezultatele studiului se confirmă, s-ar putea ca jocurile video să fie incluse în tratamentul bolnavilor de ochi.

Matrix și filosofia

● După cum se știe, filosoful Jean Baudrillard se află la originea filmului *Matrix*, acum pe cale de a deveni trilogie. Impresionați de *Simulacre și simulare*, frații Larry și Andy Wachowski, realizatorii seriei, l-au făcut pe Neo, personajul din primul film, să răsfoiască volumul lui Baudrillard, oprindu-se la capitolul „Nihilism". Urmîndu-și apetitul filosofic, frații Wachowski au angajat pentru *Matrix Reloaded* un eminent filosof de la Universitatea Princeton, Cornel West, pe care nimeni nu-l recunoaște fără ochelari, și l-au distribuit în rolul unui consilier din Zion, ultimul oraș uman liber de pe Terra. El nu rostește decît o singură replică: „Înțelegerea nu e obligatorie pentru cooperare". Pentru cel de al treilea *Matrix*, a cărui premieră în SUA e anunțată pentru luna noiembrie, nimeni nu știe încă cine e „filosoful de serviciu", dar succesul filmelor a dat naștere mai multor antologii: *The Matrix and Philosophy*, editată de William Irwin (Ed. Open Court), *Taking the Red Pill*, alcătuită de Glenn Yeffeth (Benbella Books) și *Exploring the Matrix* de Karen Haber (St. Martin's Press). „The New York Times" comentează ironic situația.

post-restant

de **Constanța Buzea**

SE ÎNTÂMPLĂ lucruri ciudate. Într-un sfârșit de iulie primesc chiar din mâinile dumitale un grupaj de poeme datate ca și cum le-ai fi scris în august 2003. Nu este o greșeală, e lucru făcut cu premeditare, cu suspiciunea sigură a celui ce își bănuiește semenii de indiferență și amânare. Amânare mortală în a deschide plicul cu manuscrise de cele mai multe ori în caligrafie elaborată. Poate că anii se numără de-acum cu zecile, de când urcăm împreună panta lentă a înțelegerii, care rămâne unilaterală. A înțelegerii motivelor pentru care n-am abandonat nici dumneata, nici eu, una și aceeași cauză – meritul de a fi recunoscut într-un târziu, că purtătorului unui talent (fără noroc însă, din motive pe care numai bunul Dumnezeu le știe) trebuie să i se recunoască, printr-un miracol, victoria. Dar în ceea ce mă privește, disperarea de a contempla aproape neputincioasă florile nobile din grădina dumitale, în care nimeni nu se îndură să opereze plivirea, dură dar sănătoasă. Astfel că noblețea crinilor s-a contaminat în timp de agresivitatea buruienilor. Așa aș putea să merg mai departe cu bănuiala că talentul dumitale, sufocat de sfioșenie, dă semne de maturizare tocmai datorită amestecului dintre sălbatic și nobil. Otrava umbroasă a versurilor neizbutite a impus plantelor bune energia de a se contorsiona spectaculos spre lumină. Parcurg luminându-mă această secvență de *Autoportret* și, în afară de o mică modificare cu efect vizibil bun, am lăsat totul la voia inspirată a autorului: „Întorc timpul spre mine./ Îmi văd scaii,/ șura cu fân/ ici-colo înverzit,/ cât să se scuture moartea/ care mă trage în toate părțile.// Deșertul e linia caremi desparte/ cerul de pământ." Din *Palimpsest,* doar trei din cele opt versuri sunt importante: „Acum nopțile sunt mai lungi decât zilele./ Îmi număr în liniște stelele./ Vâslesc pe apa dintre două gânduri." Transcriu în continuare, cu foarte mici amendări, cu atente propuneri de îmbunătățire a topicii ș.a., câteva din poemele lăsate la redacție. Adaug totodată mulțumiri pentru florile-soarelui aduse în dar, pentru aura lor de polen scuturat pe birou.

Speranța că ne vom revedea, după externare, cu sănătate răsfoind și citind numerele de revistă apărute în răstimp și păstrate pentru autor. *Solstițiu* mi se pare impecabil: „În cele din urmă am cedat,/ am lăsat resemnarea să-și facă de cap,// Platanul va scurta mereu din priviri gazonul.// Câtă monotonie ar fi îmbrăcat lumea/ de nu și-ar fi schimbat seninul nuanțele.// Toate se bucură de un singur solstițiu.// Am ajuns de unde am plecat. O câmpie". Valoroasă este, în suita *Scrisorilor din cer,* secvența a patra, celelalte așteptând revederi cu îmbunătățiri, care uneori, cum spuneam pe la început, s-ar întâmpla doar printr-o schimbare a topicii frazei, a schimbării poziției versurilor în poem, astfel, sau în așa fel încât tensiunea să nu scadă, demonstrația să nu se bifurce și să se rarefieze în anemii și presupuneri. Pentru cel ce se crede nevăzut, neauzit și nebăgat în seamă, inventez iluzia că sunt asemenea lui, și cu iluzia îl însoțesc până ce vedem împreună, auzim împreună și ieșim victorioși împreună din suferință și sfială: Te voi face văzut de cei asemenea ție și te voi face auzit. Îmi simți dezmierdarea? Nu ești o ființă interzisă, frate al meu... Abia când te vei crede distrus și singur, îți voi aduce aminte că prin poezie suntem sau putem fi împreună. Ține de un curaj atroce să-ți învingi o frică atroce. (*Titu Șerban*) ■

cronica tv

Circumstanță atenuantă – Canicula

PFUI, Doamne, ce căldură!

Până și Dana Războiu de la „1 pentru toți" [1] pare topită, trasă la față și, așa cam apatică și semibronzată cum e, parcă aduce a deputată în Parlament când tocmai se discută noul Cod Penal; zâmbește tot mai rar și seamănă binișor cu Mona Muscă pe vremea când aceasta era invitată să vorbească tăcând la „Chestiunea zilei", a lui Floriiin Călineeescuuu.

E o căldură de nici nu mai știe stânga ce face dreapta care, prin declarații belicos-arogante televizate, vrea să-i inspire electoratului ideea că PSD-ul nu e de neînvins. În acest sens, Theodor Stolojan și Traian Băsescu, se adulmecă de câteva luni ca niște vietăți cuprinse de călduri hormonal-adrenalinice, înfricoșate totuși de un posibil mariaj-fuziune ce ar da naștere la o corcitură câte o dată de stânga, câte o dată de dreapta... Precum în situația maghiarului care își descrie la poliție vaca pierdută: *„Câte o dată albă, câte o dată neagră; cu tri țâțe sec și una cum... paru'."*

Doamne, ce căldură și ce împleticeală în toate!

...Dau o raită pe la celelalte „jurnale" și-mi bag în cap aceeași știre repetată pe 6 canale Tv. Foarte bine, îmi zic, fiindcă românului, dacă nu-i spui de zece ori un lucru, interpretează aiurea și astfel poți afla că Traian Băsescu e *servus* cu Adrian Năstase, Corneliu Vadim Tudor e frate de cruce cu Laszlo Tökes, iar Verestoy Attila locuiește cu chirie (neplătită la zi) în Dămăroaia, la Silviu Brucan. Ba, în subsidiar, mai poate apărea și prietenul meu, psihologul Haralampy, cu interpretarea-minune conform căreia cele trei grațioase zeități ale justiției române – CSJ, CMA și LAC [2] –, au dat-o-n gât pe Discordia cu un măr de import de i-au ieșit ochii ca două faruri de Trabant. Stai, îi zic prietenului, că n-am priceput cine-i Discordia... Democrația, fiule, vine răspunsul. Ea a fost cea care a aruncat mărul după arestarea celor 14 polițiști acuzați de furt de combustibil din conducte. Drept urmare, zeița CSJ, simțindu-se cam lovită-n umbrela supremației, a sunat lăsarea la vatră a polițiștilor arestați printr-un viciu procedural de un procuror al CMA... Acest lucru l-a iritat pe Zeus [3] (noroc că Hera [4] era în ședință de Guvern!), care a clarificat lucrurile spunând că „în acest caz ne confruntăm cu o interpretare greșită a textului legii" și că lăsarea la vatră a fost o măsură nelegală. În consecință, CSJ a pus de-o ședință în care a admis recursul în anulare al Parchetului și și-a casat propria decizie de eliberare. În continuarea consecinței, mandatul de arestare preventivă al CMA a redevenit valabil, așa că... Că? îl întreb pe Haralampy. Așa, mă, ca să nu se creadă căăăăă... De-acum e simplu, bade, îmi zice el ardelenește: CMA va emite mandate de re-arestare și gata.

Uriașă căldură! Ferească-ne Dumnezeu, Isaak Asimov, Urmuz, Hitchcock și Ion Hobana, de SF-uri...

Nu pricep nimic, dar tac făcând-o pe „Gânditorul de la Hamangia" de Auguste Rodin. Nu-i a lui sculptura?! Noa, și? Eu n-am voie să am un viciu de interpretare greșită a studiului de caz? Și-apoi, pe căldurile astea circumstanțiale, cine mai ține seama de mărunțișuri?

Telefil 2

Dicționar de cuvinte dese:

[1] Adică plătim toți indiferent dacă avem sau nu televizor.

[2] Legea anticorupție

[3] Tănase Joița

[4] Rodica Stănoiu.

voci din public

(urmare din pag. 1)

Să nu ne amăgim cu impresia că în alte țări (Franța, Germania, SUA ș.a.) situația este aceeași. Scriitorii importanți sunt cunoscuți acolo și de cei care nu îi citesc. Televiziunea și celelalte mass media au grijă să-i țină în atenția publicului, iar pe debutanții străluciți îi ajută să fie cunoscuți de la prima carte. Este și o rațiune a comerțului în această treabă.

La noi apar foarte multe cărți, foarte multe nume noi, se fac lansări după care se lasă o tăcere absolută, apoi ciclul aparițiilor efemere se reia, precum vin și pleacă musonii în Asia de sud. Aici nu poate fi învinuită *numai* televiziunea (adică numeroasele posturi), nici radioul, o mare vină o poartă presa literară. Dacă nici cele mai bune cărți nu prea se vând ori tirajele sunt mici, cauza fiind, în principal, prețul ridicat, presa literară suferă de boala tirajelor și vânzărilor scăzute de mulți ani, tot din 1989 încoace. Nu anul neuitat, 1989, este de vină. Presa literară și-a modificat prea puțin mesajul către public. Cine cumpără această presă? Scriitorii (și nu toți, unii din lipsă de bani), alți intelectuali (dar foarte puțini). Dacă „România literară" și, mai nou apărutul „Observator cultural" se bucură de un prestigiu și de o audiență destul de bună, reviste cu nume sonore, ce amintesc de o istorie a literaturii românești, precum „Luceafărul", „Contemporanul" aproape că au ieșit din raza de atenție a publicului. Îmi amintesc cu ce nerăbdare și plăcere citeam aceste reviste în anii '60, chiar și '70. Ce debuturi, ce nume apăreau. Revistele literare au intrat și ele într-o zonă gri, un cenușiu al plictisului și al sațiului. Cărțile noi sunt date la „moara de măcinat" a cronicarilor care își fac mâna la scris (unii chiar sunt buni), interviurile curg, toți se plâng de „obsedanții" cincizeci de ani, nimeni nu-și face „mea culpa" (nici nu au de ce, ca și politicienii), poemele publicate sunt de multe ori foarte bune, uneori sunt îngrozitoare (vivisecții și disecții fără acoperire artistică), nu există polemici serioase pe marginea unor cărți noi, dar există polemici cu „cuțitul pe masă" din varii motive, uneori puerile, mai apar și „mamuți" ce vorbesc evlavios ori academic despre soarta literaturii române. Ce lipsește presei literare actuale? Dacă ar fi vorba de un om, am spune că îi lipsește carisma. O prospețime, un umor de calitate și extrem de acid față de ceea ce se petrece în România în toate „câmpurile", inclusiv al literaturii, polemici profesioniste, de idei, renunțarea la tonul lugubru al celor care, este adevărat, au suferit în anii 1945-1989. Viitorul literaturii nu se hrănește din vaiete. De asemenea, publicațiile au nevoie de o permanentă înnoire a colaboratorilor. Desigur, titularii de rubrici sunt necesari, dar, de pildă, „Adevărul literar și artistic" și-a restructurat conținutul, eliminând aproape orice colaborare din afară, ceea ce nu cred că va atrage mai mulți cititori, ci dimpotrivă.

În concluzie, presa literară trebuie să renunțe (imperativul folosit de mine „trebuie" luat cum grano salis") la „academismul și elitismul" care îi ședea bine sub Ceaușescu, pentru că dădea impresia de independență. Publicul este mai greu de câștigat decât un „politruc".

Am zis și semnez,

Boris Marian

scrisori portugheze

de Mihai Zamfir

Proust şi Portugalia (III)

PROPUNEAM în articolul precedent o explicaţie pentru absenţa din literatura portugheză a scriitorilor „proustieni" – şi era paradoxală, pe măsura situaţiei evocate: în Portugalia nu a existat un „curent proustian" deoarece portughezii l-au citit pe Proust cu admiraţie vecină cu idolatria, l-au divinizat şi s-au plasat pe ei înşişi la o distanţă incomensurabilă de model. Au nutrit, conştient sau nu, un complex de inferioritate faţă de romancierul francez.

Este riscant să vorbeşti despre complexele unei literaturi; nu din cauza susceptibilităţilor naţionale, deseori exacerbate la nivel hilar, ci din cauza subiectului. Toată lumea îl simte instinctiv, însă el posedă forme insesizabile, e mutant; istoricii, criticii şi scriitorii îl constată permanent, dar şovăie în pragul exemplelor concrete şi al definiţiilor.

Recenta reeditare a cărţii lui Mircea Martin *G. Călinescu şi complexele literaturii române* (Editura Paralela 45), eveniment editorial binevenit, ne plasează încă o dată în prezenţa acestei teme dificil de abordat, dar omniprezentă în conştiinţa reflexivă. Cazul *Proust şi Portugalia* ne arată cu mare claritate un fapt neaşteptat: aproape toate culturile europene, chiar şi cele mari, suferă de foarte explicite complexe. Cultura portugheză – veche de aproape un mileniu, cu primele producţii literare datînd din secolul al XII-lea şi cu un extraordinar „secol de aur" al poeziei, care a fost secolul al XIII-lea, cultură bazată pe o limbă vorbită astăzi de peste două sute de milioane de oameni – s-a auto-apreciat de multe ori drept cultură provincială, aflat iremediabil la marginea continentului, într-o tragică izolare existenţială. Începînd mai ales cu secolul al XVIII-lea, această ciudată viziune diminuantă s-a impus cu tăria unui loc comun; intelectuali dintre cei mai străluciţi au intonat la nesfîrşit litania umilinţei.

Ar fi comod să identificăm aici doar un spirit de auto-flagelare, absurd şi improductiv, dar lucrurile sînt ceva mai complicate decît par la prima vedere.

În realitate, aproape toate culturile se află, involuntar, în căutarea propriilor complexe. Cu excepţia cîtorva autarhice, care îşi ajung perfect şi care cred că, acolo unde se sfîrşeşte limba lor, se sfîrşeşte şi lumea (pe teritoriul european, e cazul culturilor engleză, franceză ori spaniolă), toate celelalte trăiesc angrenate în căutarea perfecţiunii. Perfecţiune aflată, desigur, în altă parte, *ailleurs*, într-un loc binecuvîntat, unde ajungi doar cu imaginaţia şi pe care nu-l atingi niciodată.

Consecinţa vizibilă: există puţine cazuri în care un critic ori un filozof să găsească doar în propria sa limbă toate elementele indispensabile cunoaşterii universale. Sainte-Beuve, crede G. Călinescu (vezi cartea lui Mircea Martin!), s-a putut naşte doar în Franţa; probabil că nu în Portugalia ori în altă ţară cu pretenţii universaliste mai reduse. Proust rămîne exemplul eclatant, dar există atîtea şi atîtea nume spre care Portugalia îşi înalţă doar admirativ ochii, fără să-i treacă vreodată prin minte că le-ar putea integra şi asimila.

N-aş merge pînă la a spune că existenţa complexelor altora le vindecă pe ale noastre. Dar le face mai suportabile şi ne poate oferi o viziune ceva mai detaşată asupra lumii în care trăim. ■

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Str. Raspantiilor 32, ap. 2
sector 2, cod 020548, BUCUREŞTI
E-mail: office@prior.ro

Tel.: +4021 210.89.08 +4021 210.89.28
Fax: +4021 212.35.61
www.prior.ro ; Librarie virtuala: www.ebookshop.ro

NEUFERT Architect's Data
ediţia a treia

Esenţiala sursă de referinţă pentru orice tip de proiect de construcţie.
De la prima sa apariţie in Germania din 1936, manualul lui Ernest Neufert a fost progresiv îmbunatăţit şi revizuit de-a lungul a 35 de ediţii şi traduceri.
Această ediţie, a treia în limba engleză a fost revizuită complet.

Cuprinde cu 40 % mai multe materiale:
- peste 6000 schiţe, planuri, secţiuni.
- 3000 ilustraţii (componentele clădirilor, serviciile, încălzirea, iluminatul, căile de acces, instalaţiile termice şi de sonorizare, protecţia contra incendiilor etc)

2.500.000 lei

THE RAZING OF ROMANIA'S PAST
de Dinu C. Giurescu

Povestea ilustrată a distrugerii sistematice a oraşelor şi satelor româneşti.
Panoramare a arhitecturii istorice din România.

299.000 lei

la microscop

de Cristian Teodorescu

Politica în provincie

FRUMOASĂ e viaţa politică în provincie! Şi lipsită de prejudecăţi. Şi cu cît urbea e mai mică, ambiţiile sînt mai mari. Membrul de partid din localităţile unde toată lumea cunoaşte pe toată lumea are trei griji fundamentale. Cea mai de seamă e să se aibă bine cu şeful filialei. Următoarea e să fie atent la ceea ce fac cei ce-l sapă pe şef şi la relaţiile lor cu "centrul", pentru a sări la timp în barca învingătorului, iar a treia e să aibă o *pilă* ca lumea la Bucureşti, pentru a se putea recomanda drept omul lui Cutare.

Prieteni ziarişti din ţară mi-au povestit nişte întîmplări cu politicieni locali, din categoria celor care nu răzbat în presă. Într-o filială a PSD din sudul ţării, cine vrea să aibă cotă la faţa locului se face preş în faţa şefului. A face parte din curtea politică a acestuia e o poziţie mai de invidiat decît o relaţie personală cu steaua executivă a partidului, Octav Cozmîncă. Într-o atmosferă de turnătorie bine întreţinută, cine cîrîie împotriva baronului local s-a şters pe bot: ajunge în rîndul terminaţilor, care se agaţă degeaba de partid. Iar dacă un membru de încredere e văzut cumpărînd sau, mai rău, citind *Evenimentul zilei*, s-a ars în ochii şefului. Citeşte ziarul care îl înjură pe liderul local? Nu mai poate fi considerat om de încredere.

La Cluj, mi s-a povestit, exista un membru al PRM care se lăuda că are oricînd linie deschisă la CVTudor. Folosea linia prin cîrciumi, cînd n-avea cu ce să-şi achite consumaţia, pînă s-a lămurit un chelner mai îndrăzneţ că membrul peremist vorbea singur la mobil, raportîndu-i, chipurile, lui CVT situaţia din oraş, la ore tîrzii.

În opoziţia cealaltă, parlamentară sau nu, politicianul de rînd, dar ambiţios, e tot timpul nemulţumit că partidul nu se mişcă. El vrea cîştigarea alegerilor, fiindcă singurul mijloc prin care îşi poate păstra prestigiul politic în urbe e să ameninţe cu întoarcerea la Putere.

De cînd au început pregătirile pentru alegeri, micul politician local a intrat în călduri, scuzaţi-mi expresia. Îşi face socoteli, se poziţionează şi odată-l vezi că schimbă partidul.

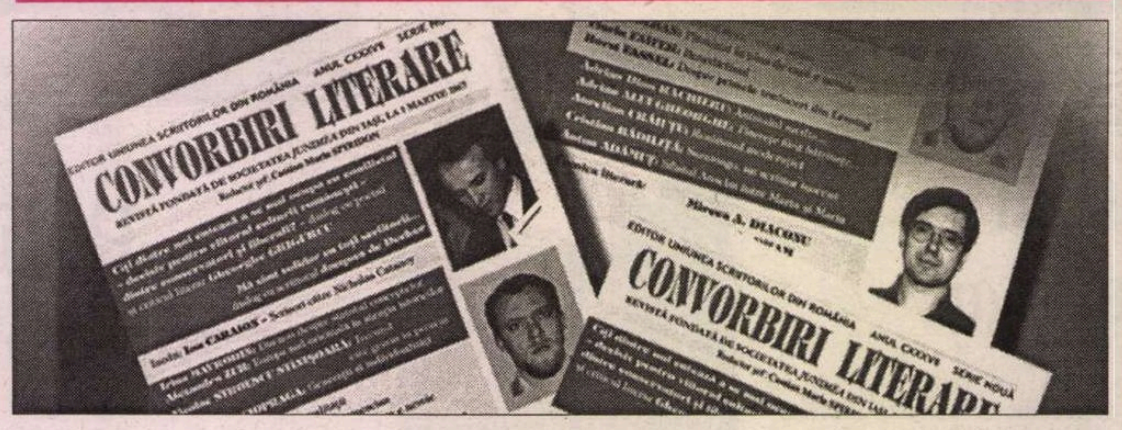
Unii dintre schimbaci sînt vechi traseişti politici, alţii însă sînt nişte neluaţi în seamă care speră şi ei că dacă schimbă partidul, vor intra în rîndul personalităţilor locale. Ideologia nu contează. Politicienii *cu vocaţie* din provincie se consideră o castă. Urbea, ca şi ţara, depinde de ceea ce gîndesc ei, de ceea ce spun ei la întruniri.

Marile discuţii din momente de cumpănă, cînd bat alegerile la uşă, nu pot avea loc, în general, decît la un pahar. Discuţiile mai ajung de se transformă în chef, cheful în dispută cu harţag şi a doua zi se rupe o felie din partid, care îşi ia lumea în cap, lipindu-se de alt partid, la mahmureală. Se dau comunicate de presă, iar marea ambiţie a feliei plecate e să ajungă în Mediafax şi la Rompres. În urbe e zgomot mare o zi, două, că alde Cutare s-a dus în partid la alde Cutare. Casta trece şi ea prin emoţiile unui mic cutremur, dar fără cea mai mică mirare că Giculescu a trecut de la PSD la PRM sau la PNL, nici că a schimbat PNL-ul cu PSD-ul. Giculescu n-are ideologie, el e membru de partid de profesie. Pentru el există o singură deosebire importantă între partide: sînt sau nu în Parlament. În rest, politica e o apă şi-un pămînt. Încît alegătorul care ia în serios plimbările astea de la un partid la altul ajunge să creadă că, de fapt, fostul partid unic e cel care s-a scindat în filialele locale ale partidelor şi partidulețele care se bat pentru votul alegătorilor. ■

revista revistelor

Păcătoase vremuri...

SE OBSERVĂ că, peste vară, spaţiul acordat în reviste istoriei literare se dilată, în defavoarea criticii de întîmpinare. O explicaţie ar fi că, în perioada concediilor, lecturile „la zi" sînt mai puţine (şi oricum numărul criticilor cu autoritate care urmăresc noile apariţii a scăzut teribil). Aşa că, *faute de mieux,* se scot din dosare materialele lăsate în aşteptare ale istoricilor literari, mai răbdători prin natura lor. ● În *CONVORBIRI LITERARE* nr. 7, ne-am oprit la Florin Faifer, totdeauna de citit atît pentru temeinicia documentării, cît şi pentru că scrie bine, deloc plicticos-belfereşte. Articolul lui de la rubrica „pluta de naufragiu", intitulat *Benedictinul,* salvează din valurile timpului un personaj demn de atenţie, istoricul Gheorghe Bezviconi (1910-1966). Biografia lui, aşa cum ne-o prezintă Florin Faifer, e semnificativă pentru epoca în care i-a fost dat să trăiască. Fiul lui Gavril Bezveconnîi (dintr-o veche stirpe de cazaci) şi al Sofiei Pigulevski, Gheorghe şi-a petrecut copilăria şi adolescenţa la Chişinău, dovedind de timpuriu aptitudini intelectuale şi folosind trei limbi – franceza, rusa şi româna. La 17 ani a venit la Bucureşti să audieze cursurile lui N. Iorga şi s-a remarcat muncind enorm. Rodul acestei munci sînt miile de pagini de studii publicate: „Primele recunoaşteri ale acestei abnegaţii încep să apară. I se conferă Medalia de aur a Institutului de istorie şi heraldică al Franţei, medalia de onoare «Vermeil» a Societăţii academice pariziene, «Arts – Sciences – Letters», Crucea Ligii republicane franceze a Binelui Public, cl. a III-a; în 1938, asociaţia «Hanu Ancuţei», patronată de Mihail Sadoveanu, îl răsplăteşte cu un premiu pentru cercetări istorice. Şi în presa străină (franceză, belgiană, elveţiană, austriacă, bulgară, cehă) apar consemnări elogioase despre activitatea lui Bezviconi". Între timp editase, cu sacrificii, revista „Din trecutul nostru" (Chişinău, 1933-1939). Apreciat de profesorul Iorga, va fi chemat de acesta la Institutul pentru studiul istoriei universale şi va deveni membru în societăţi ştiinţifice străine. Tînărului i se deschidea o carieră strălucită, datorită puterii sale neobişnuite de muncă şi inteligenţei. Dar, odată cu venirea comuniştilor la putere, acest drum se închide: „Acum se înteţesc epurările şi tot sinistrul lanţ de persecuţii pentru cei care nu s-au grăbit să se vîndă. Neavînd din ce trăi, Bezviconi e nevoit să



se angajeze portar, apoi ghid la cimitirul Bellu. Rămas şi acolo om de ştiinţă, se apucă să (re)examineze inscripţiile de pe pietrele tombale, ca şi monumentele de sculptură şi arhitectură. Astfel, continuînd preocupări mai vechi (*Cimitirul Bellu din Bucureşti – muzeu de sculptură şi arhitectură,* 1941), întocmeşte lucrarea *Necropola Capitalei* (apărută abia în 1972), preţioasă prin documentarea ei insolită. În ultima perioadă a vieţii avea să fie colaborator extern al Institutului de istorie „N. Iorga" şi – tristă ipostază! – al Institutului de studii româno-sovietice al Academiei (...) Păcătoase vremuri, în care, iată, o soluţie de continuitate (avem în vedere cercetătorul) şi chiar de supravieţuire pentru Gh. Bezviconi a fost să fie – putem ocoli cuvîntul? – compromisul. Ierte-i-se, după cîte a avut de pătimit." Trecînd în revistă foarte vasta activitate de istoric şi genealogist, cu meritele şi scăderile ei, Florin Faifer remarcă la Bezviconi şi oarece aptitudini de romancier: o expresivitate voluntară, plăcerea de a povesti şi o slăbiciune pentru portretizări. E amintit în acest sens şi un volum de amintiri rămas în manuscris (poate s-ar găsi vreo editură interesată). ● În acelaşi număr din „Convorbiri...", Mircea Gheorghe semnează un articol de senzaţie, intitulat *„Madame Solario" – o enigmă literară.* Cum la sfîrşit e tipărită o notă *– The Atlantic Monthly,* vol. 289, no. 3, martie 2002 –, fără nici o trimitere în text, nu se înţelege dacă Mircea Gheorghe şi-a publicat întîi articolul acolo, dacă a tradus sau rezumat un text din „The Atlantic Monthly" (şi în acest caz, cine e autorul). Încă o enigmă. În orice caz, povestea romanului *Madame Solario,* apărut în 1956 la Londra fără numele autorului pe copertă, şi diferitele ipoteze privind identitatea acestuia, rămasă pînă azi necunoscută, seamănă cu o proză borgesiană. Acţiunea romanului anonim e plasată la începutul secolului XX, într-o staţiune cosmopolită de vacanţă din Italia, unde se adună şi petrece aristocraţia europeană. În lumea aceasta închisă apar doi intruşi misterioşi, frate şi soră, acceptaţi pentru farmecul lor şi apoi respinşi prin scandalul declanşat de revelarea relaţiei lor incestuoase. Cartea a făcut o impresie extraordinară şi prin subiectul şocant (o, ce vremuri!), şi prin scriitura ce demasca mîna unui profesionist („un cocteil savant de Dostoievski, Margaret Mitchell şi Lampedusa"!), şi prin misterul ce aţîţa imaginaţia. În privinţa autorului, s-au făcut diferite supoziţii, nici una confirmată. S-a avansat numele scriitoarei americane Sybille Bedford, care a negat, exprimîndu-şi opinia că *Madame Solario* ar fi scrisă de o anume Theodora Parish Huntington, care şi-ar fi luat modele reale şi ar fi vrut să-şi protejeze prin anonimat respectabila familie. După decenii, enigma continuă să incite, dovadă că, în 1992, la editura franceză Metaillié a apărut o carte cu titlul *Cine a scris „Madame Solario"?* semnată de Nata Minor. Ipoteza ei este că anonimul misterios ar fi însuşi... Winston Churchill, iar personajul titular al romanului ar semăna în multe privinţe cu mama prim-ministrului englez, Lady Jane (care, după ce a rămas văduvă, s-a căsătorit de două ori cu bărbaţi mai tineri decît fiul ei). În argumentele Natei Minor se face mare caz de psihanaliză. Şi dacă, totuşi, nu Winston Churchill (care mai are la activ un roman, *Savrola,* scris în două luni, la 23 de ani, şi repudiat) nu e autorul, atunci există şi posibilitatea ca soţia lui, Clementine (o, my darling...) să se fi ascuns în spatele anonimatului. Poveşti de vacanţă...

Lanţuri de partid şi minuni judeţene

EXISTĂ o rubrică în *NAŢIONAL* pe care Cronicarul o citeşte cu nealterată plăcere, *Scriitor la ziar,* de Tudor Octavian. Ceva între foileton, schiţă şi fapt divers eternizat în povestire după o reţetă de autor. Tudor Octavian ţine această rubrică de ani de zile, cu un umor bine strunit şi cu o plăcere de a povesti pe care scrisul zilnic n-a tocit-o. Să povesteşti vreuna dintre jucăriile acestea sclipitoare, îi omori hazul, să o citezi în întregime, nu încape în calapodul acestei rubrici. Printre cele mai izbutite schiţe ale *scriitorului la ziar* este cea intitulată *Numai calităţi,* tipărită în nr. 1986 al ziarului. ● Dispută cu iz de circ în PSD. Noul secretar general al partidului, Dan Matei Agathon, a dat ucaz să nu se mai afişeze pesediştii cu ghiuluri şi lanţuri groase "ca de cîine" printre alegători. Interdicţia, cam insultător formulată, a stîrnit reacţiile cele mai diferite în partid. Mădălin Voicu i-a răspuns cu aceeaşi monedă, cu dobîndă, printr-o rezoluţie orală, reprodusă cu iniţiale şi puncte puncte de *JURNALUL NAŢIONAL.* N-o reproducem. Cunoscutul Bebe Ivanovici a acordat *EVENIMENTULUI ZILEI* un interviu pe această temă, declarîndu-se împotriva ghiulurilor şi a lanţurilor, mai zicînd şi că la el în filială nu permite decît femeilor să apară cu lanţuri la gît. N-a trecut însă prea mult timp de cînd Bebe Ivanovici îşi acorda permisiunea de a purta o brăţară grosuţă, sub formă de lanţ, dintr-un metal galben strălucitor care nu putea fi decît aur. Şi, dacă ne amintim bine, însuşi autorul ucazului, Agathon, obişnuia şi domnia sa o brăţară din acelaşi metal pus la index. Dar dacă fostul ministru al Turismului tot vrea ca fruntaşii PSD să-şi schimbe imaginea de purtători de lanţuri şi ghiuluri scumpe, de ce nu le sugerează să le doneze în scopuri caritabile? Asta ca să nu-şi închipuie alegătorii că dl Agathon a adresat un simplu îndemn la făţărnicie colegilor săi de partid. ● "Doljul este judeţul în care politica face minuni. Acolo s-au întîmplat hazoasele scene cu procurorii şi prostituatele, acolo sînt fraţii Răducănoiu, acolo Anghel Matei întoarce o privatizare prin licitaţie şi îl scoate din joc şi din ţară pe un neamţ care a plătit preţul întreg pentru ca olteanul să cumpere la jumătate. Acolo umblă un senator cît o locomotivă şi zice pe tine te pun director la balta cutare, face chefuri deşănţate (inclusiv la crama recuperată de la un investitor german), iar la sfîrşit adună mîncarea de pe mese în pet-uri de Coca-Cola şi o duce acasă. Acolo e o lege aparte, pe care n-o controlează nici Poliţia nici Parchetul, nici partidele aflate la la Putere, fie ele PSD sau CDR. Acolo funcţionează cumetria, un fel de relaţie amicală bazată pe interese şi pe servicii. Iar cumetria domină instituţiile statului, indiferent care sînt acestea.". N-am citat dintr-o sesizare adresată Parchetului General sau fratelui său mai mic şi mai bizar, PNA-ului, ci dintr-un editorial de Cornel Nistorescu din *EVENIMENTUL ZILEI.* În alte ţări un asemenea tablou ar fi pus imediat pe jar şi Poliţia şi Parchetul şi partidul de guvernămînt. La noi singura consecinţă probabilă a acestei descrieri devastatoare e că cititorii *Evenimentului* s-or fi bucurat că Nistorescu le-a zis-o şi "ăstora". În rest, nimic. ● Dintr-un reportaj apărut în *CURENTUL* aflăm că în România creşterea struţilor a ajuns o afacere în declin. Cum aşa?! Crescătorii de struţi au cerut subvenţii de la stat, Ministerul Agriculturii le-a promis subvenţiile cerute, iar Ministerul Finanţelor i-a refuzat sub motiv că n-ar fi bani. "Aşa că numărul de struţi va rămîne în România, cel puţin pentru moment, constant" răsuflăm fireşte mai uşuraţi. Afacerea nu e în declin. Puţin mai încolo ce citim? Un kilogram de carne de struţ fără os costă între "10-25 de euro", iar kilogramul de carne în carcasă "8-10 euro". Să fie sănătoşi crescătorii de struţi, dar să ceară subvenţie pentru păsările lor, cînd ţăranul care creşte găini la preţuri accesibile românilor obişnuiţi nu primeşte nimic, e uşor deplasat spre sfidare. Povestea cu struţii care erau cît pe-aci să primească binecuvîntarea bănească a fostului seminarist ajuns în fruntea Agriculturii, aminteşte de ordinul, plecat de la acelaşi ministeri, ca măgarii autohtoni să poarte microcipuri sub piele, cînd la noi un asemenea microcip costă cît doi măgari de prăsilă.

Cronicar

România literară

**Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318**

**Imprimat la
S.C. Ana-Maria Press**

**32 pag. - 15.000 lei
La redacţie: 10.000 lei**

Biblioteca Judeţeană

România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundaţia
România literară
cu sprijinul Fundaţiei
Anonimul

27 august - 2 septembrie 2003
(Anul XXXVI)

34

■ document

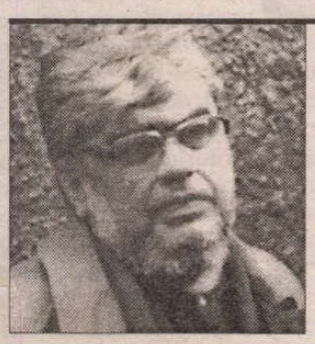
pag. 10-11

ENIGMATICA DOAMNĂ R...
prietena din tinereţe a lui Mircea Eliade

■ arte

pag. 22-23

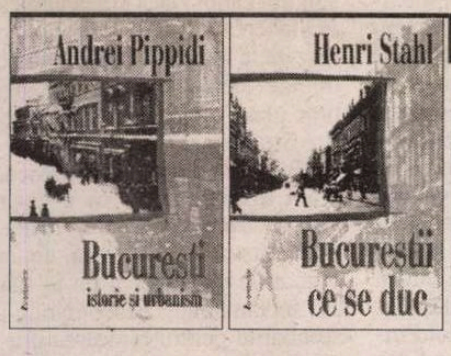
YURI KORDONSKI:
"Teatrul bun nu are naţionalitate"



■ literatură

pag. 6

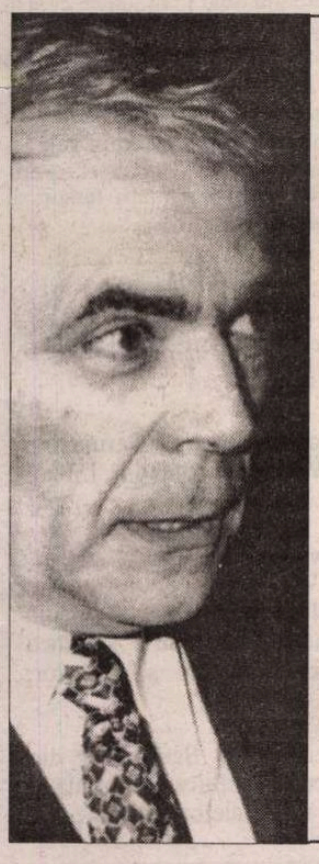
ANDREI PLEŞU
în lectura lui Tudorel Urian



■ literatură

pag. 7

Cărţi despre oraşul dispărut



răspunsul editorialistului

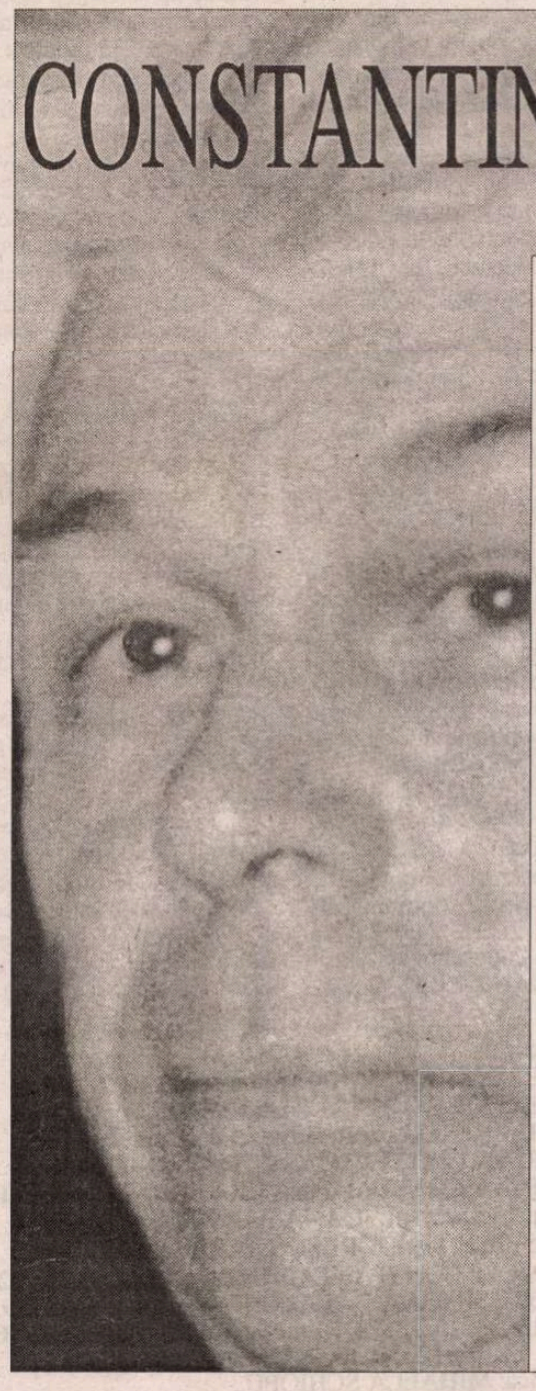
Domnule Marian Stanciu,

Fiind plecat din ţară, am citit cu oarecare întîrziere scrisoarea dv. din nr. 30. De aceea şi a mea va apărea cu oarecare întîrziere, probabil mai spre începutul toamnei. Încerc să vă răspund pe rînd la întrebări. Facultatea de Litere are tot atîta viitor cît au studenţii ei. Nu de ea, ci de ei depinde acest viitor. Dacă fiul dv. e pasionat de literatură (altfel spus, dacă citeşte!), puteţi conta pe ceea ce facultatea îi va oferi peste doi ani, cînd va deveni student. Dacă nu, nu.

Nicolae Manolescu

(continuare în pag. 3)

CONSTANTIN CIOPRAGA



Interviurile *României literare*

"Consonanţa biografiei unui creator cu opera sa rămâne un deziderat în perpetuitate. Contrastele abundă totuşi. Poznaşul François Villon fusese condamnat la streang (şi graţiat) pentru tâlhărie la drumul mare; orfevrierul Benvenuto Cellini – întemniţat pentru sustragere de metal preţios; Cervantes, administrator al armatei spaniole – întemniţat pentru delapidări de fonduri; la noi, olimpianul Maiorescu, implicat într-o afacere amoroasă, gândeşte la sinucidere; Arghezi, Gala Galaction, C. Stere, colaboratori cu ocupantul german în timpul primului război mondial, urmau să suporte o detenţie de cinci ani (au fost eliberaţi înainte de termen). În germanofilul Slavici, în acelaşi context, N. Iorga vedea o „scuipătoare naţională", – „cine n-are unde scuipa, să scuipe în Slavici!" Tânărul Cezar Petrescu, pretorul plăşii Mălini, a pierdut la cărţi toţi banii pe o lună ai salariaţilor din zonă, caz penal grav (E. Lovinescu l-a văzut între „spângi" la tribunalul din Fălticeni). Momente biografice neconvenabile sunt de găsit la Sadoveanu, la Călinescu, la Rebreanu şi ceilalţi."

pag. 16-17

Din nou despre *Literatura română sub comunism* de Eugen Negrici

pag. 9

Biblioteca judeţeană

contrafort

de Mircea Mihăieş

Popeye-marinarul ia lecţii de greacă

CHIAR când, cu chiu - cu vai, se plasează de partea bună a lucrurilor, politicienii noştri au detestabilul obicei de a da o copită pe sub masă, deşi farfuriile au fost deja aşezate, iar cuţitele şi furculiţele frumos rânduite pentru festin. Ca să exemplific, iau recenta decizie a liberalilor şi democraţilor de-a merge la viitoarele alegeri împreună. Deşi n-au arătat mare lucru nici când se aflau la guvernare, nici în opoziţie, aceste partide sunt oricum preferabile blestemului naţional numit P.S.D. şi zâmbăreţului perfid Ion Iliescu. Mai degrabă sub presiunea societăţii, dar şi a sugestiilor din exterior, peneliştii şi pediştii au fost aduşi la masa tratativelor.

Nu se ştie, în clipa de faţă, ce formulă şi cu ce priorităţi vor fi stabilite pentru 2004. Dar se observă deja că bacteria prostiei începe să facă ravagii. Un sondaj CURS şi o analiză a Societăţii Academice Române condusă de Alina Pippidi-Mungiu pun în evidenţă câteva importante modificări pe tabla de şah a politicii naţionale. Dintre toate, cel mai spectaculoase sunt estimările privind candidaţii la preşedinţie. După ultimele estimări, Adrian Năstase ar avea mari probleme dacă ar ajunge în turul al doilea cu Theodor Stolojan, cel mai bine plasat dintre oamenii politici normali ai României. Calculul hârtiei arată că cele douăzeci şi două la sută din potenţialele sale voturi pot fi relativ uşor convertite într-un avantaj care să-l trimită pe A. Năstase acolo unde îi este locul — adică în parcul pensionarilor politici.

Nici n-au apucat speakerii televiziunilor să anunţe încurajatoarea reconfigurare a hărţii electorale, că pesedeii au turbat. L-au scos la înaintare pe Agathon, un habarnist politic atât de compromis încât oricum nu mai contează dacă are în jurul frunţii o coroană din frunze de palmier sau dacă în locul caninilor i-au crescut ditamai colţii dentari ai amicului său Dracula. Destul că în urma penibilelor argumente agathonice, pesedeii au primit o replică usturătoare, din care reiese cu eclatanţă că nu inteligenţa şi logica sunt punctele forte ale acestui partid al mediocrităţilor hulpave. Asta n-ar fi nimic pe lângă croşeul de dreapta-stânga ce abia urmează să fie primit în urma surpării dezastruoase a economiei, condusă cu atâta înţelepciune de „numismatul" şi „anticarul" A. Năstase.

Parcă pentru a ne demonstra că nu sunt cu nimic mai breji decât pesedeii, politicaştrii de orientare democrată n-au primul prilej de a-şi arăta, în deplina ei eflorescenţă, prostia. Totul a început cu o emisiune televizată având-l ca invitat pe Traian Băsescu. Dacă tot e şef de partid, ex-marinarul ar fi trebuit să cunoască zicala cu grecii care fac daruri. Că grecul de serviciu desemnat să înfigă momeala în gingia opoziţiei se numeşte Păunescu Adrian se pare că nu mai scârbeşte pe nimeni în România. Cu atât mai rău pentru ea!

Capcana era atât de grosolană, încât trebuie să te numeşti Băsescu pentru a cădea în ea. Aveam, sincer să fiu, o undă de dubiu privind „optimismul" sondajului CURS. Dar ea s-a evaporat în clipa când am văzut ce forţe dezvoltă P.S.D.-ul pentru a contracara un posibil curent de opinie cu enorme şanse de a creşte şi a-i înlătura de la putere. Scenariul e simplu, şi cred că nici n-a fost măcar nevoie să fie consultaţi băieţii de la „dezinformare" pentru a-l pune în aplicare. Din moment ce Stolojan a devenit un pericol real, trebuia urgent să i se ridice în faţă nişte baricade. Ele nu puteau veni, firesc, dinspre Putere, pentru că n-ar fi avut nici o credibilitate. Ca dovadă, scheunăturile lui Agathon au avut efectul contrar: ele au arătat o putere... neputincioasă, văităreaţă ca o babă lovită de reumatisme şi scleroze.

PRIN urmare, dacă Stolojan nu putea fi doborât din exterior, s-a încercat contracararea din interior. Şi aşa a ajuns Băsescu la „Realitatea TV", beneficiind de-un tratament de lux din partea păunescului: limbi greţoase de sus până jos, laude deşănţate şi mingi ridicate la fileu. Cu unicul scop de-a dovedi că sondajul CURS minte, că adevăratul candidat serios nu e cel indicat de public, ci Popeye-marinarul-cel-atotputernic.

În disperarea lor, pesedeii au acceptat chiar ca o sumă de oameni de-ai lor să fie făcuţi una cu pământul de impetuosul Primar General al Bucureştiului. Din acest punct de vedere, prefectul Capitalei a fost un desăvârşit sac de box pentru mult mai experimentatul lider P.D. Căzut din lună, demagog şi oportunist, militarul-prefect a constituit o ideală mostră de „inteligenţă" pesedistă. Arogant şi neinformat, el a fost pur şi simplu spulberat de-un Băsescu urcat brusc pe cai mari, sub privirile patern-aprobatoare ale poetului de format XXL.

Că operaţiunea a reuşit, o dovedesc ploaia de comunicate guresc, la marginea paranoiei, emise de oamenii lui Băsescu: da, s-a înţeles bine, dl Băsescu va candida la preşedinţia României! Hodoronc-tronc, de parcă asta ar fi fost urgenţa maximă a ţării. Orgolioşi gata să plesnească, politicienii noştri îşi pierd uzul raţiunii de îndată ce li se arată mărgelele şi tinichelele colorate ale deşartelor avantaje de moment. Găunoşi, rapace şi, pe deasupra, naivi, ei cred că tot ce zboară se mănâncă şi că sforăiturile lui Păunescu sunt ultimul cuvânt în materie de succes politic. N-ar fi rău să-şi aducă aminte că ani de zile acelaşi individ a cântat nemurirea lui Pingelică. Şi că laudele venind din partea acestui producător industrial de vorbe goale sunt adeseori mai rele decât un anunţ funerar.

Sper că în P.D. sunt încă suficienţi oameni lucizi dispuşi să-l tragă pe Băsescu de mânecă până nu e prea târziu. Dacă precedentul Ceauşescu nu-i spune nimic, ar trebui să-l alerteze măcar experienţa Ciorbea. Fost primar general al Bucureştiului şi acela, juristului cu ochelari i s-a năzărit că la apariţia lui s-au deschis porţile raiului şi, prin urmare, a vrut, cum zice un adaugiu cam vulgărel, dar exact, al francezului, *pêter plus haut que son cul*. Traian Băsescu (nici o aluzie la proverbul de mai sus!) se află exact în această situaţie. Să câştige un nou mandat la Bucureşti (din primul tur, aşa cum s-a lăudat), şi apoi mai e timp de vorbit. Dar alergătrura sterilă după glorie s-ar putea să-l coste mai scump decât ne-a costat pe noi enigmatica flotă.

SIGUR că, strâns cu uşa, dl Băsescu s-ar putea să pluseze, încercând să dea procesului care i se pregăteşte o acută componentă politică. În acest caz, e încă mai iresponsabil decât pare. Pentru că, indiferent de motivaţie, efectul din teritoriu e acelaşi: derutarea şi, pe termen mediu, demobilizarea unui electorat ce pare să se fi trezit din somn doar pentru a cădea în leşin. Singura şansă a opoziţiei de-a marca, în acest moment, puncte substanţiale, constă în renunţarea la luptele fratricide şi mersul pe o singură carte. Dacă alianţa PNL-PD începe să fie deja privită ca o salvare a ţării, la prezidenţiale trebuie susţinut omul cel mai bine plasat. Până una-alta, acesta e Stolojan.

În ce-l priveşte pe Băsescu, n-am avut impresia că e chiar atât de forţos pe cât se laudă. Dacă nişte neica-nimeni de la primăriile de sector îl ţin în şah cu săptămânile, neacordându-i aprobările pentru refacerea drumurilor, înseamnă că mai are de lucrat nu doar la imagine, ci şi la eficienţă. Nu ştiu cum o fi pe mare, dar pe uscat nu e un semn de inteligenţă să alergi după mai mulţi iepuri deodată. Mai ales când unii sunt de carton şi ţi i-a plasat sub nas, ca marfă veritabilă, unul din marii farsori ai neamului. ■

România literară ®

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL

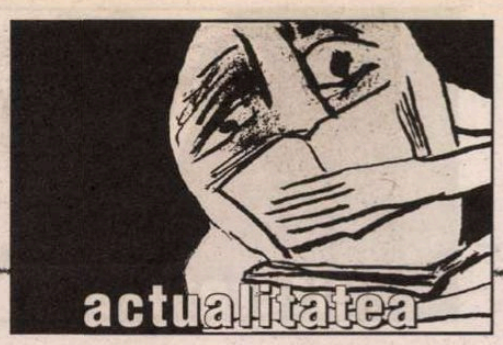
Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 8, 15, 20, 22, 23, 26, 27, 30), SIMONA GALAŢCHI (pag. 1, 2, 3, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 24, 25, 28, 29, 31, 32), ECATERINA IONESCU (pag. 4, 5, 14, 16, 17, 18, 19, 21).
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tema numărului: *Poetul ca mătasea.*
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, EDUARD CANDET, VLAD TRACIUC.
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.
Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR). Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuše Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.



Vama dintre doi mai

ACUM, la vreme de pericol de sublim, cînd un Ciucius simplex se face, prin vuiet manelin (la fel de repetitiv ca Bach – cum mai bine ar fi putut-o spune les O Şerban?), vîrful de limbă de lemn al viitoarelor aduceri la zi şi noapte ale primitivisimului capital în Vama Veche şi Doi Mai, ultimele locuri din România unde trup şi suflet pot şade la taifas fără jenă, preţ sau *arrière-pensée*, şi nu doar de aceea:

– cu buza-n Doi Mai, cu meduza la Vamă, crăcănaţi într-un rai, unde poame ne cheamă – să ne amintim de-alcool, alcov, nisip şi iarăşi. Acum un sfert de veac şi încă, ieşit, cum îi era felul negru, dintre alcooluri pe care doar duhul său ştia să le deosebească de altele, Dan Laurenţiu a imnizat aşa, uşor: „Un meduz şi o meduză / Merg ţinîndu-se de buză / Vai, vai, vai ! / Ce frumos e la Doi Mai !" Pe-atunci puteai mînca doar la „Musuret", la „Dobrogean" ori la pensiuni mai mult clujene; de atunci cîrciumile s-au făcut miriadă, de la „Tina" din colţul nordic al plajei doimaiote, pînă la „Expiratul" capului sudic al Vamei; s-au alungit digurile, pătrunzînd stîngace în mare ca poduri orfane, ca dinţi din coajă de pepene ce-s; în loc să crească, plajele s-au îngustat, refuzînd degeaba grefa digurilor. Şantierul de la Mangalia a crescut la dimensiuni sud-coreene şi culori suedeze; unele femei din sat lucrează acolo (una din ele, macaragiţă, are braţul gros cît trunchiul unui bărbat şi bea o oală de cacao cu lapte dimineaţa). Umbrarele de viţă au rămas aceleaşi, dau umbră generoasă şi nepăsătoare, praful ulițelor se ridică, implacabil şi dobrogean, la fiecare pas mai apăsat. Vama dintre doi mai este moleculară, pierzîndu-şi forma mereu pentru a rămîne şi renaşte, într-un timp fără descriere. Vama-i o stare între doi mai, *a tale of two villages*. Căci sufletele noastre bune şi uşoare se găsesc la Doi Mai şi în Vama Veche, unde ne aşteaptă sosirea vărătecă a trupurilor. Şi trupurile ne lasă în leneşă extază s'aicea fim, iubim şi scrim.

Ubi-s, cînd aici erau ? Tanti Aneta, a cărei casă fusese pictată de Marina Carafoli, grande dame (cum doar Ioana Crăciunescu acum şi Bizi Cantacuzino jadis) a cărei siluetă îi dădea trestiei pascaliene stilul unui trup – tanti Aneta care, cu o vorbă, îţi ghicea şi impunea viitorul depărtat? Unde, Vania, zis „Stînca de la mal" (citez trunchiat, cum Nina Cassian n-ar merita), care putea ţine în dinţi mese de fier şi-al cărui trup s-a fofilat către sfîrşit tremurînd, ca şi orb într-un alcool pe care marea nu putea să-l mai încapă şi cu care Virgil Mazilescu fraterniza la sînge, într-o dimineaţă fiebinte, îmbrăcat în costum, cu pantalonii suflecaţi, cu cravată şi servietă diplomat (de un vinilin mai ieftin încă decît vieţile noastre, pe-atunci) în dreapta, pe cînd stînga ţinea o sticlă de vodcă ce se golea, uleios de repede alunecînd pe gîtul poetului care îşi întorcea ochii închişi către soare; între cimpanzeii *zum Tode* şi zeii şi mai *high* eram noi, dar eram toţi, eram la mijloc, însă nestrînşi, şi învăţînd că sticla cu gura în jos perpetua spiritul vieţii ca un falus erect? Ubi-s Andrei Rauscher, băiat frumos spulberat pe o Autobahnă, ori Kuki Fuiorescu, care juca table cu bursierii la Heidelberg şi mînca friptură de iepure încet, şi cu care, mici fiind, mă smotoceam la toate cele, la ring si pétanque, ba chiar şi la mersul pe jos? Unii sînt, alţii revin mai rar, ori mai organizat (Tudor Brătescu a montat o reîntîlnire a doivamaioţilor occidentalizaţi într-un iunie de-acum cîţiva ani, deşi de mulţi mai uşor dau de ei la Toronto sau New York decît la Doi Mai).

DAR AICI sînt, sigur şi neclintit, Dana şi Liviu Papadima, negri în august şi zvelţi mereu, şi Rodica Zafiu, deşi ea s-ar ascunde pînă şi în Sicilia ca să nu-i mai tundem noi unghiile, şi Miki Gînju, a cărei voce dăruită cîntă „Nu poci, nu poci, capitane!" în cinci limbi şi în latină, şi Răzvan Ţuculescu, care ne întreabă dacă vrem să ne aducă ceva de la budă, ori Poaha, a cărei caritabilă inimă m-a făcut dependent de Rivanol, şi toţi marii mimeuri ai locului, de la Ileana Balş la Catri Cândea, care povestesc pînă îi dor mîinile ca să ghiceşti „aşa mai vii de-acasă" sau „şmen"? Ori dansatorii nopţilor Vămii, cu tălpile însîngerate de aşchii şi capete de cuie prea delicat bătute în podelele îmbătrînite elastic? Ori nudiştii, toţi şi toate, tatuaţi uni cu lumină? Ori chitarele şi focurile de pe plajă? Ori somnul pe nisip pînă la amiază? Ori bîrfitorii subţiri – dar nici unul ca Mioara Neicu? Ori adoratorii cînepei? Ori blehătinzii de la „Ovidiu" molfăind castraveţi muraţi dimineaţa? Ori jucătorii de bridge şi diplomat (ba chiar şi de whist şi yums)? Ori căluţii de mare, pe care cine să nu vrea să pună şeaua? Ori tu; şi tu?

Aici sîntem toţi !

Ca-ntr-un Macondo, cei plecaţi în alte lumi se întorc fără greş la vama dintre doi mai – unde totu-i *à trois* – ca într-o arcană ce-i ştie cuprinde şi dulce şi-amar pe toţi: *who's who and with whom*. În aristocraţie doivamaiotă aici sîntem umbrele soarelui. Pe Nietzsche gîndul eternei reîntoarceri l-a întîlnit la munte, dar el era de susă protestantă, nu plajnic ca noi, prin care timpul trece şi doar aşa rămîne; eu, pentru a putea reveni pe dată, voi să imn:

„Vama mia, vama mia!

mai am un singur vai,
la Vama &-n Doi Mai,
unde te răstigneşti
între femei şi peşti:

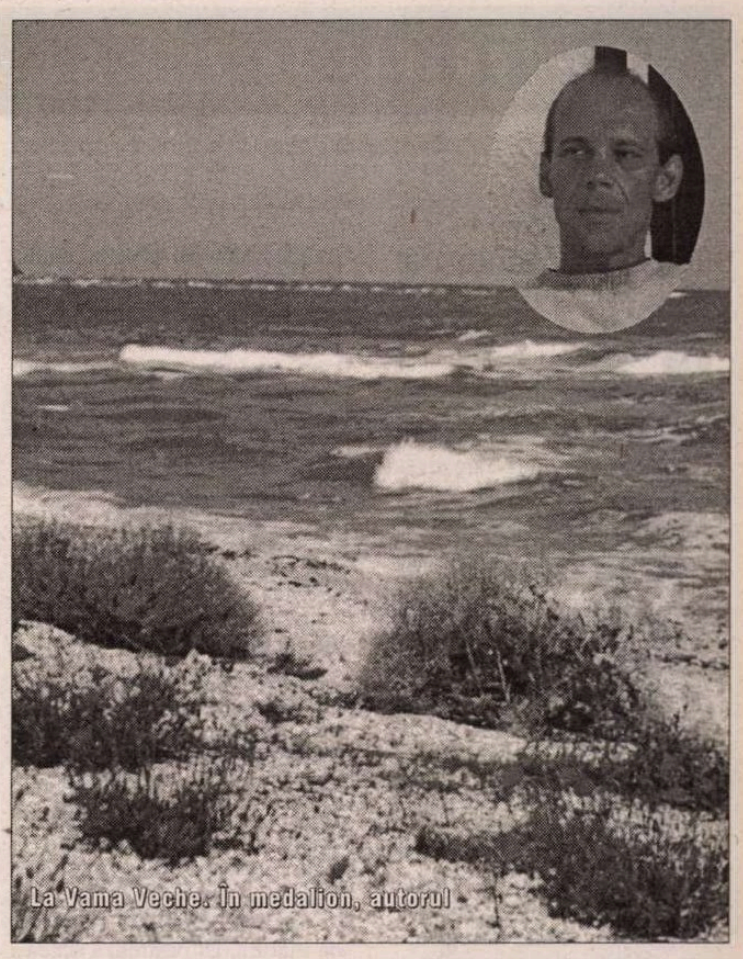
că-i Vama con Dios,
ori că e Vampa Veche,
soarele muls pe dos
'ţi-a trupul, şi-n ureche

îţi creşte-un creştet nou,
îţi url-o altă gură –
e-un vai netrupuit
de-o stranie natură,

ci-a ei, şi-a lui, şi-a ta –
iubite, rase, arse
cărţi de nisip à trois
profane, sacre, farse.

un vai mai am,
un Doi, un Mai,
o Vamă netrecută, veche;
hai!"

Călin-Andrei Mihăilescu


La Vama Veche. În medalion, autorul

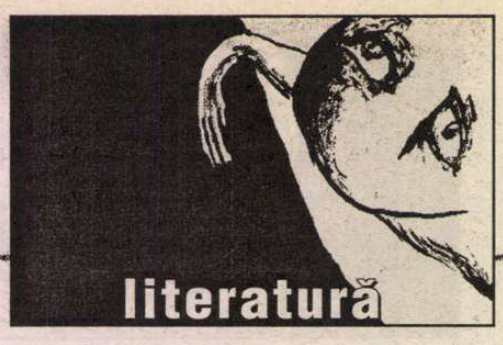
(urmare din pag.1)

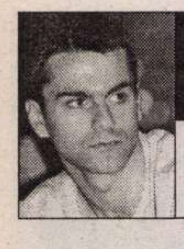
Răspunsul editorialistului

ÎN CE-I priveşte pe criticii literari: sigur că, în principiu, citesc cărţile despre care scriu. Vor fi existînd şi excepţii. Dar cei care le ilustrează nu sînt critici. Doar pretind a fi. Tot în principiu, opinia critică trebuie să fie onestă. Dacă intră vreun calcul în ea, acesta nu poate fi decît de natură, să zicem, morală: e imposibil să nu ţii uneori seamă de contextul social şi personal în care se află autorul (şi cartea lui). O lectură e un raport mai complex decît se crede, nu doar cu un text, dar cu un om, nu doar cu litera, dar şi cu spiritul cărţii, care e vie şi trăieşte într-un anumit mediu. Recenzia n-are un algoritm atît de precis ca prepararea unei mîncări în Sanda Marin ori ca fabricarea unei piese de maşină. Are însă anumite reguli, de genul celor presupuse de dv. Doar că nu neapărat aceleaşi în toate cazurile. Mai depinde şi de carte felul în care o prezinţi. Într-o formulă minimală, aceste reguli se pot învăţa. Nu avem însă la Litere ori, pe cîte ştiu eu, la Jurnalistică, secţii în care să se deprindă redactarea cronicii de carte. De altfel, ar fi de ajuns un seminar special. Problema e că aceste reguli, chiar bine însuşite, nu fac o recenzie bună. Aplicarea lor ţine de talent şi nu se învaţă. E ca la şah: degeaba ştiu eu teoria deschiderilor, dacă n-am geniul lui Kasparov în a le pune în practică. Sînt de părerea dv. că o adevărată critică literară trebuie să stimuleze cititul. În fond, de aceea scriem despre cărţile pe care le citim: ca să-i îmboldim şi pe alţii să le citească. Faptul că există recenzii plictisitoare şi neclare e o fatalitate a meseriei de critic, aşa cum sînt fatalităţi în toate meseriile. Dv., inginerii opticieni, n-aveţi, cum să zic, orbii dv.? Nedreptăţile criticii nu se repară, de obicei, decît în posteritate: cînd se impune o altă judecată decît aceea „greşită" de criticul cu pricina. Am pus ghilimelele, fiindcă noţiunea de greşeală este relativă în aprecierile criticilor. Poate că ar trebui să folosim alt cuvînt. Opinia „corectă" e aceea pe care talentul unuia sau mai multor critici o impune la un moment dat. În raport cu această „normă" apare greşeala. Cînd „norma" se schimbă, greşeala devine, eventual, corectitudine. Cam aşa se întîmplă. În fine, autorii ţin seama în felul lor de opiniile criticilor. Glumind, aş spune că ţin seama mai ales de opiniile favorabile. Dar e greu de stabilit cînd şi cum opinia critică îl influenţează pe un poet sau pe un romancier. Fie şi, cum spuneţi dv., încurcîndu-i. Căci de descurcat, autorii se descurcă totdeauna singuri.

Şi mie mi se pare ciudat să nu-mi găsesc semnătura pe prima pagină a *României literare*. Ce pot face pentru moment este s-o aştern sub răspunsul la scrisoarea dv. Vă doresc tot binele, iar fiului dv. un viitor de cititor de literatură.

Nicolae Manolescu



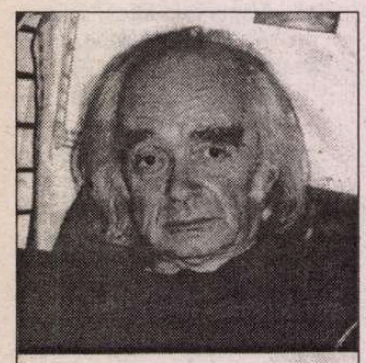


lecturi la zi

de Marius Chivu

Poetul ca mătasea

AU ŞTIU cum de mi-a venit să caut pe net, cu google, *emil brumaru*. Cert e că am dat în forum-ul site-ului de nişte discuţii ale unor tineri care m-au amuzat şi care mi-au dat de gândit. Un rocker întreba mulţimea anonimă din chat dacă-l ştie pe unul Brumaru din *România literară*, că el a găsit nişte versuri pe care vrea să le pună pe muzică rock. Un altul îi recomanda să-i citească sonetele din *Plai cu boi*, în timp ce altul îi trimitea pe toţi la volumul *Ruina unui samovar*. O domnişoară, probabil literată, intervenise şi părea descurajată de nivelul jos al discuţiei. Şi replicile s-au tot scurs în acel forum, timp în care rockerul a revenit transcriind poeme întregi din care ceilalţi alegeau anumite versuri *marfă*.



Emil Brumaru, *Poeme alese 1959-1998*, Editura Aula, Braşov, 2003, 192 p.

Aceste naive discuţii mi-au plăcut mai mult decât toate articolele şi cronicile la care am dat buzna înainte de a scrie această recenzie. Să mă explic. Emil Brumaru n-a fost un ocolit de critică, cu atât mai puţin dezavantajat deşi, cu toate străduaniile unor critici (Negrici, Pop, Grigurcu, Manolescu, mai puţin Ulici care îl situa în grupa a doua valorică a '70-iştilor), a rămas totuşi un marginal. Prejudecata temelor minore a fost mai puternică deşi, repet, mai toţi criticii au vorbit la unison de un mare poet. Şi a mai fost ceva, poezia lui Brumaru a pierdut le reinterpretare. Odată ce au scris despre poezia lui, puţini critici au revenit. Sigur, nu e vina lor, căci – şi aici voiam să ajung – o uimitoare voluptate a lecturii a înfrânat căutarea unor noi chei de abordare. *Julien Ospitalierul* incită mult mai puţin decât *11 elegii*, de pildă.

Revenind la discuţia tinerilor, cred că, manieristă, minoră (în sensul tipologic, şi nu axiologic), retorică, mai exact exclamativă, mizând pe rafinamentul lexical şi prozodic, poezia lui Brumaru a ieşit dintr-un parcurs obişnuit al literaturii contextualizate, păstrând semnele recognoscibile ale traseului şi momentului respectiv, şi a *deviat* undeva într-un spaţiu paralel unde nu mai contează nimic altceva decât plăcerea în sine a lecturii. De la primul volum, până la *Infernala comedie*, poezia lui E.Brumaru este la fel de matură, îşi păstrează aceeaşi vigoare şi continuă să fascineze utilizând, mai mult sau mai puţin aceleaşi trucuri. Sustrasă *mainstream*-ului poetic, atât tehnic, cât şi ca atitudine sau mesaj, prospeţimea poeziei lui s-a conservat perfect de-a lungul propriului traseu. Cazul Emil Brumaru îmi confirmă perfect teoria că poezia bună nu se poate face doar cu atitudine, în afara meşteşugului poetic, acel talent de a potrivi fascinant cuvintele.

Dată fiind natura, recuzita şi tonul discursului ei, în spatele poeziei acestui autor s-a încercat a se găsi un anume substrat, o motivaţie de natură existenţială, psihologică, de temperament. L.Ulici remarca bine că poetul „are oroare de dramă", dar vede refugiul poetului în acest tip de poezie ca pe un naufragiu frustrant, un soi de exorcism menit să atenueze inadaptarea. E.Negrici se întreba dacă nu cumva e vorba de „un disconfort al conştiinţei", o tristeţe profundă care dezvoltă recompensatoriu „organe pentru voluptate". Sub titlul *Falsul poet minor*, G.Grigurcu încearcă să-l scoată pe poet de sub zodia prejudecăţii minoratului, vorbind despre „orice mare inadaptat [care] este un regresiv prin instinct". Doar Ion Pop consideră că Emil Brumaru îşi edifică universul „în absenţa oricărei conştiinţe a frustrării" tocmai prin autonomia imaginarului, în timp ce N.Manolescu şi I.Negoiţescu subliniază înainte de orice gratuitatea jocului, a imaginaţiei şi a percepţiilor. Înclin să dau dreptate acestora din urmă.

Un alt aspect de care criticii au părut atraşi a fost identificarea unor înrudiri şi încadrarea într-o tradiţie poetică. S-a vorbit despre vechi *calapoade* à la Goga, Coşbuc, Şt.O. Iosif, despre atmosfera provincială şi domestică şi despre poezia fructelor, a legumelor pieţei cântate de D.Anghel, Pillat, Petre Stoica, Voiculescu, Voronca, Fundoianu, despre exotismul lui Ion Barbu din ciclul *Isarlâk*, despre rafinament şi preţiozităţi de limbaj în maniera lui Macedonski, uşurinţa jongleriei lexicale plină de umor gen Minulescu, Topârceanu, Arghezi, despre excentricitatea lui Tonegaru sau, prin fantezia ironică şi gratuitatea jocului lingvistic, a fost alăturat unor Gh.Azap, Ş.Foarţă, Fl. Mugur, Gh.Ursachi, L.Dimov. La extreme, Negoiţescu, de pildă, vorbea de „un tradiţionalism literar de necontestat", gen *Gândirea*, prin clasicitatea sa expresivă, altcineva îl aducea în discuţie pe Urmuz. Deşi poate trimite cu gândul la toţi, e clar că E.Brumaru nu seamănă cu nici unul.

În postfaţa prezentei ediţii, Al.Muşina îl consideră „un adevărat spirit postmodern", o încadrare care îşi are bazele ei teoretice. În fond, mai toţi comentatorii au vorbit despre felul în care poetul delimitează prin forţa imaginarului un spaţiu fictiv, cu reguli şi personaje proprii („comedie botanică", L.Ulici), o construcţie manieristă, butaforică (artificiul e principial) care funcţionează scenic (poetul este histrionic, teatral, ceremonios), o continuă reprezentaţie – metarealistă – de curte veche care îşi etalează tocmai splendoarea artificialităţii prin gongorismul saturaţiei imaginative, prin opulenţa rococo, prin livrescul estetizant ş.cl. E bizar că nimeni nu i-a alăturat până acum pe Brumaru şi pe Cărtărescu, deşi amândoi sunt excelenţi poeţi ai extrapolării erosului asupra obiectelor. *Poema chiuvetei* este o rudă mai mică a *Dulapului îndrăgostit*. Nenumărate poeme sunt un soi de basme fără subiect în care decorul, recuzita, obiectele, plantele, insectele îşi permit orice în regimul fanteziei suverane (piratul şi melcul au acelaşi statut), în timp ce versurile în sine sunt nişte chinezării în buna tradiţie asianică, candide elegii, invocaţii, bocete, sonete etc. care cântă sentimente soft, de *dolce far niente*.

În final, ţin să spun că *Şapte cântece naive pentru parfumat gura* este unul dintre cele mai frumoase poeme de dragoste din întreaga noastră literatură. Sau *Fântâna lui Julien Ospitalierul* sau *Elogiile Reparatei* sau *Sonetele Infernalei comedii...* Ce mai, un poet ca *mătasa*: rafinat, elegant, plăcut, de lux!

Poeţii ca nişte fraţi

ANUL trecut, la începutul lunii mai, într-un mic orăşel elveţian, Romainmôtier, s-a desfăşurat un proiect literar absolut interesant. Cinci poeţi, dintre care doi elveţieni, Werner Lutz şi Kurt Aebli, şi trei poeţi români, Nora Iuga, Ioan Es. Pop şi Robert Şerban, au fost invitaţi să ia parte la un experiment poetic de sorginte japoneză: scrierea unui poem în lanţ, a unui *renshi*. Care au fost regulile acestui, atât de serios totuşi, joc? Poemul în lanţ s-a scris în trei zile, fiecare dintre cei cinci poeţi scriindu-şi textele (de la 2 la 22 de versuri) unul după altul, într-o ordine trasă la sorţi, reluând din poezia anterioară o idee, un cuvânt, o stare, o sugestie, fiecare text *închizându-l* într-un fel pe cel anterior şi oferindu-se, la rându-i, unei continuări.

Deşi facil la prima vedere, renshi-ul comportă şi riscuri. Textele individuale pot fi bune, dar poemul colectiv poate să nu se lege, fluxul poetic să se frângă sau să fie fragmentar. Creaţia se bazează, în acest caz, pe comunicare şi comuniune, frăţească aş zice. E vorba, în renshi, de intuirea, preluarea, şi continuarea sau dezvoltarea filonului din textul anterior. Asimilare şi/sau rezolvare a unui *feeling* mai mult sau mai puţin străin, căci, cum e de prevăzut, între cei cinci poeţi există diferenţe de personalitate, temperament, de viziune, în fine, de poetică destul de mari.

E dificil să analizezi în profunzime un asemenea produs poetic, înainte de toate intercultural. Partea cea mai vizibilă este mica istorie a însăşi scrierii poemului, care s-a topit în pasta textelor, semn că nici unuia dintre cei cinci poeţi nu i-a fost tocmai uşor, dar şi că acest joc, deşi însoţit la început de nervozitatea incertitudinii, a necunoscutului, i-a prins în jocul lui magic pe toţi, probabil fiecare regretând, la final, că n-a durat decât cinci texte de fiecare.

Pe urmele marelui fluviu (Dunărea, dar şi „scurgerea cuvintelor" – cum apare în primul text al renshi-ului, cel scris de W.Lutz) nu e interesant doar ca text final, dar şi ca mărturie textuală despre cum nişte individualităţi poetice, în primul rând, se străduiesc să consoneze expresiv şi ideatic, în ciuda diferenţelor culturale, de stil etc. Fiecare dintre cei cinci poeţi este recognoscibil în contribuţia sa, textele ar fi putut apărea, la fel de bine, nesemnate. Aebli e cel mai concentrat ca formulă poetică, Lutz e cumva mai conceptual şi la fel de concis, Nora Iuga confesivă şi deschisă cum o ştim şi cea mai biografică, cu cele mai multe referiri metanarative şi de context, Ioan Es. Pop narativ şi întunecat, R.Şerban oniric, cu viziuni mereu surprinzătoare şi cu fine trimiteri religioase.

Probabil există şi o anumită doză de subiectivitate, dar mi se pare evident că poemele românilor sunt peste cele ale poeţilor elveţieni, care pe alocuri chiar dezamăgesc. Diferenţe care vin, cred, dintr-o mai mare libertate atât imagistică, dar şi reflexivă, pe care ai noştri şi-o adjudecă decisiv în fiecare text. Cei doi poeţi elveţieni – cum nu cunosc poezia elveţiană, nu ştiu cât sunt de reprezentativi – scriu într-o vârstă (a lui G.Benn) de care poeţii români, poezia românească în general, au trecut de mult. Dacă de la ceilalţi mă aştept oricând la o prestaţie remarcabilă, recunosc că pe Robert Şerban îl ştiam prea puţin. Oricum, pentru mine, poetul bănăţean a fost revelaţia acestui volum, iar textele lui, nr. 7 şi 13, sunt printre cele mai reuşite din carte, dacă nu chiar cele mai bune. ■

Pe urmele marelui fluviu/ Auf den Spuren des grossen Stroms, Renshi româno-elveţian, Werner Lutz, Robert Şerban, Ioan Es. Pop, Nora Iuga, Kurt Aebli, traducerea Dumitru Hîncu şi Franz Hodjak, Proiect Christian Haller, Editura Fundaţiei Pro, 2002, 160 p.

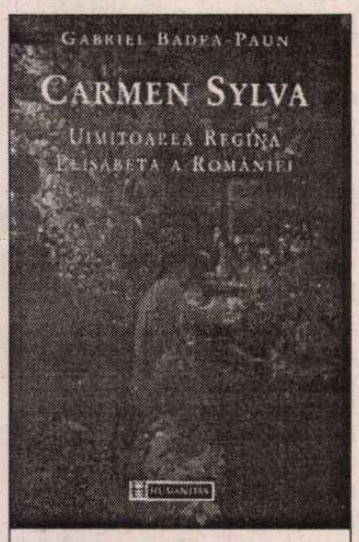
lecturi la zi

de Cătălin Constantin

Regina îndepărtatei Românii

CARE E diferența dintre un rege de roman și un rege adevărat, care a trăit cîndva, într-o epocă anume, a stăpînit peste o țară reală și a făcut istorie?

Cartea pe care v-o prezint povestește viața Elisabetei, prima dintre reginele României, cea al cărei pseudonim literar a fost Carmen Sylva. Biografia reginei a apărut la Humanitas,



Gabriel Badea-Păun, *Carmen Sylva, Uimitoarea Regină Elisabeta a României, 1843 – 1916*, trad. din franceză de Irina–Margareta Nistor, Edit. Humanitas, Seria Istorie, București, 2003, 256 p., 165.000 de lei.

autorul ei e român, dar aveți în față o traducere din franceză. Scrisă pentru un public străin, cu exact cantitatea de informație de care are nevoie un public străin, cartea aceasta e poate la fel de utilă și publicului român. Nu cred că sînt sceptic, dar am senzația că despre anumite perioade ale istoriei noastre nu știm prea multe în plus față de cititorii din alte țări. Legătura autorului, istoric de formație, cu subiectul pe care și l-a ales ține și de amintire, nu doar interesul istoric, stră-străbunicul lui a fost primul profesor de limbă română al lui Ferdinand, la Sttudgard, mai înainte ca acesta să devină rege.

Dar nu vă așteptați, pornind de la asemenea date, la amănunte de culise asupra vieții regale românești, moștenite odată cu poveștile familiei. Gabriel Badea-Păun scrie despre „regina îndepărtatei Românii" (desprind sintagma din chiar prima frază a introducerii cărții), iar tonul biografiei păstrează ceva convențional, de istorie „de curte" aș zice, îngroșînd liniile. Nu neapărat în sensul unui ton encomiastic, cît mai degrabă în sensul unei fascinații față de subiect care, senzație falsă poate, e ușor construită. Altfel, scriitura lui Gabriel Badea-Păun are calități literare. Un portret, deloc clișeizat: „Rămasă în veșnica admirație a întregii Europe, vizitată ca un adevărat monument de toți cei care poposeau în acest ținut îndepărtat, mai aproape de Orient decît de Occident, Carmen Sylva aborda un rol de compoziție cu totul diferit de cel presupus de protocolul regal sau de cel prea opresat al unei femei. Contemporanii au preferat însă primele două ipostaze, deși femeia din ea nu înceta în a-și dezvălui adevărata identitate. Regina s-a supus obligațiilor fără să se revolte, îndeplinindu-și o îndatorire pentru care se legase prin jurămîntul matrimonial; un contract de muncă pe care avea să-l respecte. O singură dată se va abate de la el cînd, poate orbită de propriul romantism, dar și de anumite considerente naționale, a vrut să-l căsătorească pe Principele moștenitor Ferdinand cu protejata ei, Elena Văcărescu."

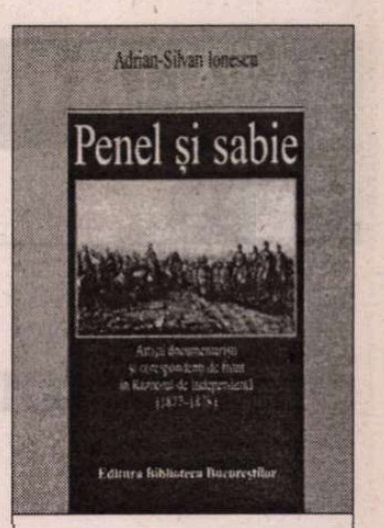
Istorie „de curte" aș zice iarăși la modul figurat, prin faptul că episoadele incomode, fără a fi eludate, primesc o tratare indulgentă. Totul e parcă roman, nu istorie reală. E singura biografie a reginei pe care am citit-o (pînă în 1939, au existat, ne spune autorul, cam treizeci, iar după război aceasta e singura) și poate de aceea îmi pare că seamănă cu un roman. Și mă gîndesc la unul anume, la *Alteța Regală*, al lui Thomas Mann. Și acolo e vorba de o țară mică, în prag de modernizare, fără industrie, dar cu păduri multe și cu un popor de țărani, mai degrabă primitivi, dar cu avantajul de a fi idilici și de a-și iubi conducătorii în care văd întruparea celor mai înalte virtuți ale neamului, și acolo regii sînt de națiune germană, trăind în calm edwardian, bruiat doar de bîrfa curții și de zgomotele istoriei. Și la Gabriel Badea-Păun regii au datoria să-și exteriorizeze datoria și să și-o exhibe, și aici viața Elisabetei, întocmai ca viața lui Klaus Heinrich, e lipsită de zile obișnuite și alcătuită doar din priviri îndreptate către ea. Și aici poporul e personaj unic, bucuros să fie reprezentat cu fast și demnitate. Destule asemănări, mult mai multe decît am sugerat eu aici între cele două cărți. Atît numai că la Thomas Mann tonul e unul ironic. Și nu te plictisești, chiar dacă în roman nu se întîmplă mare lucru. La Gabriel Badea-Păun tonul e unul fascinat, și iarăși nu te plictisești. Ce se întîmplă rămîne istorie. Să fiu bine înțeles: biografia aceasta e una bine construită, după toate canoanele unei cărți de felul acesta. Atît doar că lectura ei îmi sugerează acut ideea de ficțiune. În ciuda datelor exacte, a pozelor de epocă, unele inedite, a numeroaselor note de subsol. De vină rămîne romanul lui Thomas Mann și faptul că, văzută în limba franceză, România rămîne o țară îndepărtată.

Reporter de război

CEA DE-A doua carte pe care o prezint, *Penel și sabie,* se ocupă de un episod important al aceleiași perioade istorice: Războiul de Independență. Autorul ei, Adrian-Silvan Ionescu îi e cunoscut cititorului prin alte cîteva cărți, excelent scrise, despre România secolului al XIX-lea. Genul de istorie pe care îl practică Adrian-Silvan Ionescu e unul greu de abordat și ține de științele interpretative. Adrian-Silvan Ionescu scrie cu plăcerea unui reporter de investigație și cu rigoarea unui cercetător a cărui specialitate e amănuntul. Stiluri dificil de îmbinat și ceea ce-i reușește autorului e un discurs care curge firesc, într-un limbaj deloc sofisticat conceptual, accesibil cititorului nespecialist, dar în spatele căruia se vede imediat o întreagă armătură teoretică. E, poate, felul cel mai dificil de a scrie.

Nu faptele mari ale istoriei intră în atenția lui Adrian-Silvan Ionescu, ci mai mereu lucruri mărunte din spatele evenimentelor importante, lucruri de amănunt, uimitoare în cele din urmă prin informația pe care o aduc. În *Penel și sabie*, analiza urmărește felul în care Războiul de Independență din 1877-1878 e redat în corespondența de front a reporterilor trimiși de ziarele marilor puteri pe cîmpurile de luptă din Bulgaria. Peste optzeci de corespondenți ajung acolo, în ambele tabere, rusă și turcă, iar ceea ce trimit ei nu e doar informație pentru articole, ci și imagine. Războiul de Independență e unul dintre primele evenimente de acest fel care ajunge, prin intermediul fotografiei, sub ochii cititorilor ziarelor din epocă. Dar nu fotografia, aflată încă la începuturi, deține poziția de prim plan. E vorba mai ales de imagini schițate la fața locului de mîna unui artist-corespondent de presă, specializat în așa ceva. La Dunărea de Jos, ne spune Adrian-Silvan Ionescu, în 1928, în timpul războiului ruso-turc, se naște reportajul de război și tot la Dunărea de Jos, în timpul Războiului de Independență, conflict ce atrage un număr neașteptat de mare de observatori, apare reportajul fotografic. Acum ajunge la apogeu corespondența de război sub forma imaginilor desenate de mînă, asiduu publicate de revistele ilustrate al căror tiraje cunoaște în toată Europa, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, o adevărată explozie.

Prezența artistului e necesară pe front, ceea ce nu înseamnă că el trebuie chiar să vadă scena pe care o desenează. Grigorescu a fost pe cîmpul de luptă, dar nu la Smîrdan, deși scena atacului de acolo e una dintre cele mai cunoscute ale sale. Apoi imaginile publicate în ziare sînt prelucrate în redacții. Dincolo de nevoia de informație, primează anumite canoane estetice. Ilustrațiile acestea vorbesc despre gustul publicului din partea a doua a secolului al XIX-lea. Imaginea rămîne însă un document extrem de important și cartea lui Adrian-Silvan Ionescu e o atentă decriptare a felului în care această specie bizară de reporteri – călătorind adesea în trăsuri confortabile și îmbrăcați semimilitar – construiesc, din penel, imaginea războiului. Interdisciplinar și uimitor de bine documentat, cu numeroase reproduceri, studiul lui Adrian-Silvan Ionescu e o reușită abatere de căi mult bătute de a scrie despre istorie. ■



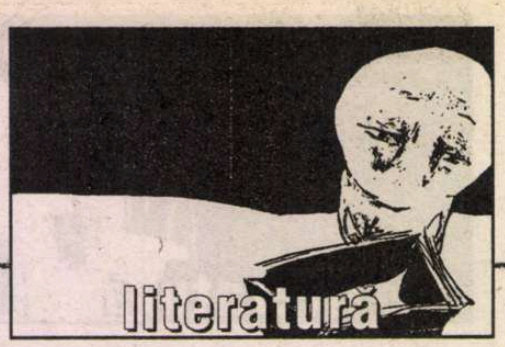
Adrian-Silvan Ionescu, *Penel și sabie*, Artiști documentariști și corespondenți de front în Războiul de Independență (1877 - 1878), prefață de acad. Paul Cernovodeanu, Editura Biblioteca Bucureștilor, București, 2002, 320 p., 122.500 de lei.

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

Comandați aceste cărți și alte apariții Humanitas — cu 10% reducere / titlu și taxe poștale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POȘTĂ: Ed. Humanitas, Piața Presei Libere 1, 79734 București; tel. 01/223 15 01; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

În **Raftul întîi**
PIERRE BOULLE
Planeta maimuțelor

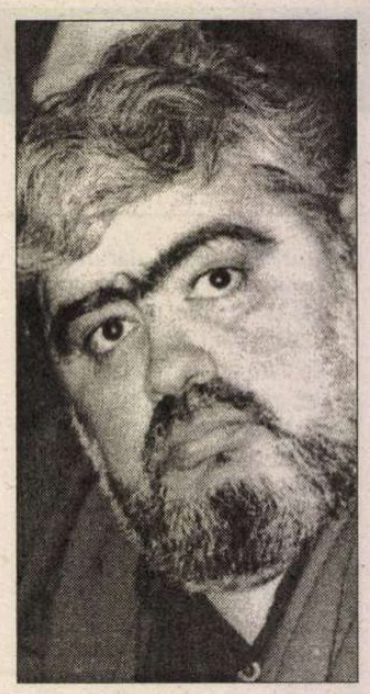
În **Enigmele terrei**
RICHARD D. NOLANE
Monștri din lacuri și oceane



lecturi la zi

de Tudorel Urian

Pitoresc şi filozofie



ÎN ANUL 1993, la vremea apariţiei primei ediţii din *Jurnalul de la Tescani*, mulţi se vor fi întrebat cu perplexitate după lectura cărţii: „dar, în definitiv, de ce a fost exilat Andrei Pleşu la Tescani"? Societatea românească era împărţită temeinic în alb şi negru, anticomunişti vs. (neo-, cripto-)comunişti, ecourile Pieţei Universităţii şi ale mineriadelor erau încă proaspete în memorie, iar din gazete nu dispăruseră cu totul articolele de tipul „cine eşti dumneata şi ce ai făcut în ultimii cinci ani, domnule X?". Toată lumea se căznea să producă probele unui trecut fără pată şi peste noapte apăreau tot felul de „jurnale" şi „scrieri de sertar" care indicau drept disidenţi anticomunişti şi eroi ai revoluţiei nişte oameni despre a căror existenţă nu ştiuse nimeni sau, mai rău, despre care se bănuiau lucruri prea puţin onorabile.

Pe acest fond de agitaţie şi harababură generală, Andrei Pleşu publică *Jurnalul de la Tescani*, un succint volum de însemnări din perioada – scurtă, de altfel – în care a avut domiciliul forţat, sub pretextul detaşării ca muzeograf, în anul 1989, la Casa Memorială „George Enescu" (în lunile premergătoare revoluţiei s-a vorbit mult despre această detaşare la postul de radio „Europa Liberă"). Or, spre dezamăgirea (N.B. – mărturisită în epocă!) a unora, *Jurnalul de la Tescani* nu deconspiră numele membrilor vreunei presupuse reţele anticomuniste, nici planurile unei eventuale lovituri de stat. Nu este nici măcar expresia, atît de dragă românilor, a resentimentelor, care, revărsate cu generozitate în presa de după decembrie 1989, a obturat limpedea judecată, chiar şi în cazul minţilor evoluate. *Jurnalul de la Tescani* este o suită de observaţii şi/sau judecăţi cu substrat filosofic, religios, estetic, etic, duse uneori pînă la limita anecdotei, fără nici o legătură directă cu situaţia politică din anul 1989. Andrei Pleşu scrie această carte cu seninătatea şi luciditatea unui stoic trecut prin experienţa creştinismului. Fire fundamental dubitativă, el pune totul sub semnul întrebării, găseşte analogii surprinzătoare şi extrage înţelepciunea din întîmplările aparent anoste ale vieţii cotidiene. O banală observaţie a unui ţăran îi deschide noi căi de înţelegere a spiritului antic grecesc: „Aflu de la un ţăran (tînărul Bîrlea) că, pentru a se coace, strugurii au nevoie nu numai de soare, ci şi de ceaţă. E o perfectă definiţie a ambiguităţii dionisiace. Iradiant şi nebulos, estival şi tomnatic, dionisiacul nu e, propriu-zis *opus* apolinicului: e apolinic tulburat, halucinatoriu sau, invers, beţie exaltată solar. Beţia comună nu are nimic de-a face cu dionisiacul: ea nu are acces la soarele divin: îi bea numai ceaţa." (p. 30) Andrei Pleşu este în permanenţă el însuşi. Lipsit de complexe şi străin de orice prejudecăţi, el interpretează fiecare situaţie nouă cu mintea limpede şi cu dorinţa de a-i descoperi înţelesuri noi, uneori paradoxale sau în răspăr cu cele general acreditate. Un spectacol pe care cei mai mulţi dintre „oamenii de gust" l-ar repudia instantaneu, ca pe o expresie a trivialităţii în stare pură, îi prilejuieşte lui Andrei Pleşu un paradox filozofic menit să zdruncine percepţia comună: „Cîteva secvenţe cu Michael Jackson. O marionetă perfectă. Ce risipă de virtuozitate îi trebuie omului pentru a părea *mai puţin* decît este" (p. 12). În doar cîteva vorbe filozoful a deschis o nouă poartă de gîndire, a lansat o idee care va continua să pulseze în mintea cititorilor multă vreme după ce lectura cărţii se va fi încheiat. Ca să nu mai vorbim de enunţurile eliptice, tip definiţie, mici pastile în structura cărora se găseşte încorporată substanţa unor întregi tratate: „Muzica: o imensă cheltuială de precizie pentru a obţine vagul" (p. 9).

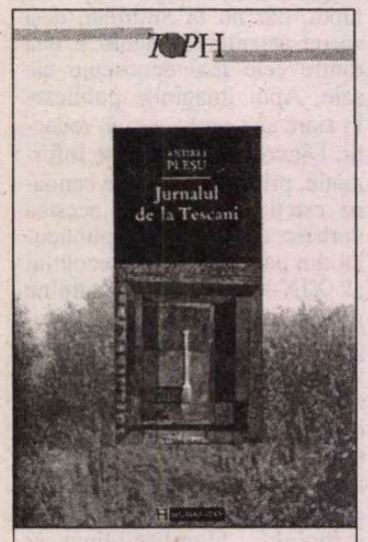
Poate părea bizar (domiciliul forţat este totuşi domiciliu forţat), dar perioada Tescani a fost una fastă pentru gînditorul Andrei Pleşu. Viaţa vreme de mai multe luni în mijlocul naturii i-a oferit eseistului căi noi de abordare a unor teme din cărţile sale anterioare (în special, fireşte, *Pitoresc şi melancolie*, dar şi *Minima moralia)*. Experienţa Tescani a readus în mintea autorului relaţia dintre spirit şi natură, superb exemplificată în *Pitoresc şi melancolie* prin comentariile legate de acel *Philosophenweg (Drumul Filozofilor)* de la Heidelberg. Iar descrierea unui colţ autumnal de pădure în *Jurnal* poate fi interpretată şi ca o (cel puţin parţială) despărţire de acel Heidegger (prin care se înţelege, nu atît fenomenologul german, cît „filozoful" în general) care, parcurgînd *Philosophenweg*, se plimba nu prin pădure, ci prin cuvîntul „pădure". Mai mult, unul dintre termenii cheie ai tezei sale de doctorat, „pitoresc" dobîndeşte noi conotaţii în urma obligatoriei experienţe directe: „Nu poate gusta «pitorescul» unui loc decît cineva care nu trăieşte în locul acela. Localnicul resimte peisajul ca destin, ca stihie bărbătească, de obicei tragică, în orice caz străină de decorativism. Numai străinul e degustător. (...) România pitorească e o ficţiune turistică: produsul unei mentalităţi de român sezonier, care îşi petrece timpul în străinătate sau în înstrăinarea citadină şi plonjează, din cînd în cînd, semiadormit în «sînul naturii» pentru a-şi mîngîi patriotismul. A vorbi, ca străin, de pitorescul românesc e legitim, după cum e legitim a vorbi, ca român, de pitorescul pădurilor bavareze. Dar a vorbi, ca român de «România pitorească» e semn de inaderenţă la tragicul românesc, la patosul ţării şi al oamenilor" (pp. 12-13).

Jurnalul de la Tescani este o înşiruire de notaţii spontane, nedatate, dictate de fluxul capricios al gîndirii, fără nici o preocupare de construcţie din partea autorului. Este o carte construită din alăturarea de fragmente, multe cu valoare apoftegmatică, prin care autorul ei se situează în buna tradiţie a unor înţelepţi precum Epictet, Marcus Aurelius, Montaigne, Baltasar Gracian sau, mai aproape de zilele noastre, Cioran ori Alexandru Paleologu. Andrei Pleşu merge şi aici cu un pas mai departe decît predecesorii săi teoretizînd chiar rostul operelor alcătuite din fragmente într-un text cu nuanţe de artă poetică: „Cea mai adecvată expresie scrisă a efortului spiritual îmi apare a fi *fragmentul*. Pentru că fragmentul singur, numai el, respectă procedura intimă a gîndirii. Gîndim *intermitent*: intermitent la propriu, dată fiind incapacitatea noastră structurală de a păstra *în act* reflexivitatea (pe o unică temă) dincolo de intervalul cîtorva ceasuri (...). Pînă şi înţelepciunea, cînd ne e dată, ne e dată *nu* sub forma *continuă* a discursului, ci sub aceea *momentană* a revelaţiei" (pp. 81-82). Sau, în altă parte: „Fragmentul nu îţi îngăduie să spui decît ceea ce, la un moment dat, *se spune* în tine, fără adaosul superfetatoriu al ingeniozităţii proprii. Fragmentul e onestitatea supremă a discursului" (p. 85).

Scrisul fragmentat, condensat, eliptic al lui Andrei Pleşu obligă cititorul la o lectură interactivă. Enunţul judecăţilor sale (niciodată demonstraţia nu e dusă pînă la ultima consecinţă) este pentru cititor o invitaţie la dialog, îl obligă la formularea propriilor sale opinii, convergente sau divergente cu cele ale autorului. Ne place sau nu ne place scrisul lui Andrei Pleşu, îi împărtăşim sau nu opiniile, un lucru este cert: fiecare frază a sa are meritul incontestabil de a da de gîndit. Citindu-l pe Andrei Pleşu este imposibil să nu îţi pui întrebări, să te (mai) laşi adormit de legănatul ideilor de-a gata sau să (mai) fii o cantitate neglijabilă, cu rol pur statistic în turma gîndirii comune. De aceea, în pofida aparentei sale lipse de miză, o carte precum *Jurnalul de la Tescani* este foarte importantă pentru aşezarea societăţii româneşti pe temeiuri sănătoase, de calm al valorilor, normalitate şi dialog responsabil, iar citirea ei în superba ediţie nouă din 2003 (care beneficiază şi de cîteva desene din caietele lui Horia Bernea) este şi acum, după zece ani, la fel de profitabilă.

Şi, totuşi, ce făcea cu adevărat Andrei Pleşu la Tescani în lunile premergătoare revoluţiei? Cam ceea ce făceam fiecare dintre noi. O spune chiar Andrei Pleşu în cartea *Transformări, inerţii, dezordini. 22 de luni după 22 decembrie 1989* (Editura Polirom, Iaşi, 2002): „Eram la Tescani, ascultam ore întregi Europa Liberă. Mi-aduc aminte că urmăream buletinele de ştiri, sperînd de fiecare dată că voi auzi ceva nou. De fapt, emisiunea se repeta. Dar eu mă încăpăţînam să ascult, în ideea că, prin miracol, va interveni cineva cu o noutate. Ca să fiu sincer, nu credeam că la noi lucrurile se vor termina atît de radical, eram foarte sceptic". Nimic din această stare de spirit nu transpare în *Jurnalul de la Tescani*. Nici măcar din întîmplare nu apare vreo referinţă la realitatea politică a zilei sau la lipsa de alimente şi de iluzii din ultimele luni ale regimului Ceauşescu. Cel puţin la nivelul acestei cărţi, spiritul de frondă al lui Andrei Pleşu se manifestă prin revelarea firescului, a zîmbetului (vorba lui Mihai Şora), a libertăţii de gîndire, în detrimentul încrîncenării, crispării, imbecilităţii cinice a regimului comunist care ajunsese să interzică pînă şi cuvîntul „libertate".

Spirit dilematic prin excelenţă, adversar natural al celor care nu cunosc îndoiala, jovial şi bonom, degustător de fineturi artistice care nu disprefuieşte nici bucuriile mundane ale vieţii, arbitru al bunului gust, mereu atent la argumentele alterităţii, întotdeauna cu o vorbă plină de miez pe limbă, Andrei Pleşu este unul dintre personajele vieţii publice fără de care tranziţia românească ar fi fost imposibil de suportat. ■



Andrei Pleşu, *Jurnalul de la Tescani*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2003, 128 pag.

lecturi la zi

Bucureşti, oraşul dispărut

Cu mitocanii de altădată...

BUCUREŞTII încă vechi, de început de veac XX, aşa cum îi vede Henri Stahl – cu o inconfundabilă savoare balcanică, dar ademenind ambiţios Occidentul pe întinsele spaţii virane ori pe moşiile cu vii ca la ţară, mult prea tihnite pentru pulsul unui oraş care începe să-şi dea seama de proporţiile şi ambiţiile sale, împărtăşind de altfel, de câteva decenii bune, ifosele de capitală, aceşti Bucureşti nu mai seamănă deloc cu ceea ce vedem astăzi. Deşi corespondenţe există încă nenumărate, atmosfera şi originalitatea şi le-a pierdut în cataclismele veacului. Privind fotografiile Bucureştiului interbelic, realizezi spontan că ele au mult mai multe în comun cu cele ale lui Henri Stahl, inserate la finalul volumului *Bucureştii ce se duc* (a treia ediţie în 2003) – decât ar putea avea, oricât de analitic şi de perseverent, cu oraşul de azi.

Tocmai filmul fotografiilor îl inspiră pe Stahl la scrierea – de fapt, a unui album. Melancolia din titlu aparţine pe de-a-ntregul unui autor dornic să fixeze portretul unui oraş care, sub reţeaua noilor bulevarde, „nefolositoare imitaţie pariziană", supus unei haussmaniene (şi încă destul de oculte) manii a „alinierii milităreşti a străzilor", ori demolărilor care se fac pentru construirea unor „pedante clădiri imitate după cele mai lipsite de gust arhitecturi apusene", adunătură de „caricaturi seccession" cu volume „distrugătoare de originalitate locală" – acest oraş dispare încet, încet, fără a lăsa măcar amintirea a ceea ce a fost. Şi cum ar putea, când nu există, în cele mai multe cazuri, nici o fotografie, nici mărturii? „Păstrarea amintirii prin gravură a fizionomiei vechiului Bucureşti" este ceea ce-şi propune Stahl, altminteri decât cei mai mulţi dintre contemporani. Schiţele sale nu sunt prin urmare altceva: o suită de fotografii, înregistrând fidel (stenografic de multe ori, la propriu) – dar totodată cu mult farmec şi cu o subiectivitate vie – gesturi, atitudini, fraze, faze, reacţii, poze, strigăte, muşterii, pierdevară, rumorile străzii etc. Stahl are astfel impresia că face o „literatură folositoare", adică documentară. Dar observaţia cotidiană intră frecvent în alianţă cu licenţa poetică. Nici o contradicţie: autorul, spre a observa cât mai bine, devine vilegiaturist în propriul oraş, numit din acest motiv *Bucurestenbad,* şi îşi ridică o privire băştinaşă (fixată aşadar prin tradiţie în caldarâmul străzii) aţintind-o turistic spre faţadele clădirilor – cu un impuls antropologic aparent inversat faţă de arhiconsacrata observare participativă. Surprinde specificul unui oraş care e pe cale să se piardă. Oare? Bucureştii ce se duc... Cu un gând pesimist, am putea constata în 2003 că ei s-au şi dus. Mahalalele de odinioară, cu istoriile lor bine precizate în memoria colectivă, au fost înlocuite de ghetourile blocurilor, fără memorie, fără culoare şi fără ieşire. În cartea lui Stahl încă mai există, anterior epocilor nivelării absolute, multe pante, „dând impresia munţilor acelor care numai vilegiatură visează"; treptat, ele au dispărut, într-un fior crispat de uniformizare pe toate axele.

Cu totul remarcabilă la Henri Stahl e pofta sa pentru detaliu – o subtilă nerăbdare înaintea descoperirii şi întârzierea voluptuoasă a acesteia. Îţi dai seama dintr-odată că tabloul a şi fost creat. Există un farmec al lucrurilor mărunte, o voluptate a dezvelirii micilor vanităţi şi orgolii omeneşti (*La baie la „Tir"*), o plăcere în a surprinde umanul, aşa imperfect cum se află, amintind mai degrabă de spaţiul central-european (ceh, de exemplu) – o afiliere, la urma urmei, destul de surprinzătoare. Această duioşie pentru mediocritate depăşeşte, cred, la Stahl, exotismul balcanic. Tocmai pentru a privilegia această trăsătură (cumva paradoxală aici, la re-*prezentarea* unui trecut oriental), autorul descrie mai ales mediile de jos, cele sărmane ori doar mijlocii, dar fără pretenţii de high-life – sau, într-o accepţiune celebră: *mitocanii* (lui Caragiale, dar şi ai lui Stahl, bunăoară) – alegându-şi pentru aceste studii perioadele când însăşi Calea Victoriei intră în stăpânirea acestora, profitând de absenţa elitei care preferă să meargă la băi în străinătate (*„Şoseaua" în ziua de Sf. Ilie 19*).

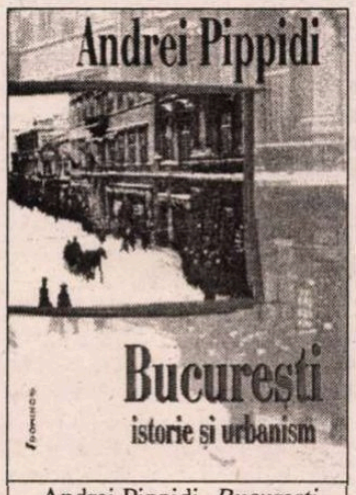
E poate un semn că autorul şi-a atins scopul cu această carte-album, chiar şi la peste 60 de ani de la dispariţia sa – atâta vreme cât, cu fiecare pagină, te întrebi cum ar arăta totuşi Bucureştiul dacă s-ar mai regăsi ceva din imaginea sa de odinioară...

Henri Stahl, *Bucureştii ce se duc,* ediţia a III-a, Editura Do-minoR, Iaşi, 2002.

Un colocviu de 100 de ani

„UNDE este mâna de fier, mintea vizionară şi puterea cutezătoare de care are acum imperios nevoie oraşul nostru?!" Retorica lui Marcel Iancu îşi regăseşte actualitatea în volumul alcătuit de Andrei Pippidi, reunind texte despre soarta şi viaţa edilitară a Capitalei. O discuţie veche de un secol – o dispută de fapt între partizanii vechiului oraş şi cei ai înnoirii lui.

Observaţie foarte pertinentă a lui Pippidi în prefaţă: excesele politicului în sfera urbanităţii, inaugurate poate de Antonescu, continuate peste limita evidenţei de Ceauşescu, au rădăcini adânci în chiar această discuţie, constituind în fapt exagerări diforme ale termenilor ei. Temă care în sine ar merita o carte.



Andrei Pippidi, *Bucureşti – Istorie şi urbanism,* Editura Do-minoR, Iaşi, 2002.

Dorin-Liviu Bîtfoi

(continuare în pag. 9)

cerşetorul de cafea

de Emil Brumaru

Mi-am părăsit manuscrisele. Cu furie, cu ură, cu disperare

Stimate domnule Lucian Raicu,

De cîtva timp sînt obsedat de o strofă de-a lui Fundoianu:

„Ţi-aş spune: *zvîrle masa de scris de sub hîrtie* (s.n.)
şi gîtuie poemul chel ca un geam în frig;
aruncă continente de spumă şi hîrtie –
prăpastia începe în degetul tău mic."

De prin 1965, ani în şir, umblînd prin praful drumurilor din D^{xxx}, repetam în neştire o strofă a lui Labiş:

„Pentru ce-am plecat?
Unde mă îndrept?
S-au întunecat
Sensurile-n piept."

Am „plecat" abia în 1975! În mine se cocea „fuga" ce avea să se împlinească peste zece ani. Oare peste alţi zece, dacă mai trăiesc, voi zvîrli, definitiv, „masa de scris de sub bărbie"? În 1975 tentativa de-a rupe *totul* a fost înfăptuită şi prin aceea că mi-am părăsit manuscrisele. Cu furie, cu ură, cu disperare. Apoi, am început să sufăr cumplit din cauza asta. Abia după trei ani şi ceva, un frate de-al mamei mi le-a adus în doi saci mari de hîrtie. Nu s-a pierdut la un control rapid de-al meu, nimic. Au stat, în acest timp, într-o magazie a dispensarului meu din D^{xxx}!

Şansă! Nu. Pentru că, dacă-mi dispăreau manuscrisele, aş fi rămas cu credinţa că-n ele sînt lucruri formidabile! Şi poate că de-abia atunci aş fi reînceput să scriu!! Dar dacă mă înşel? Dacă n-aş fi putut face nici cît am făcut?

*

Ultima însemnare, într-un jurnal ţinut la D^{xxx} este următoarea: 13-VIII-1975. Ploaie nocturnă. Dimineaţa închis. Plictiseala, greaţa de mine. Ce fac?" Azi se împlinesc exact cinci ani de la întrebarea mea. O repet. Ce fac?

*

De fapt, dacă e să judecăm, tot e o „părăsire", aceea că scriu înseamnă şi „corespondenţa" mea către dumneavoastră. Desigur, aici riscul de dispariţie e mult mai mic, dar poşta română poate să-l realizeze. Dar, constat, am rămas cu frica, sau poate cu ruşinea faţă de manuscrisele mele. Îmi stingheresc liniştea.

*

Fundoianu a făcut „Liceul Naţional" din Iaşi! Din clasa a VI-a pînă într-a X-a (atîtea erau pe atunci) am fost şi eu elev la „Liceul Naţional" numit însă „Liceul de băieţi nr-1", pe scurt *Le Be Unu*! Poate că am stat în vreo clasă în care a stat şi el, de ce nu chiar în aceeaşi bancă? Între Herţa şi Dolhasca există, sigur, o cărăruie!

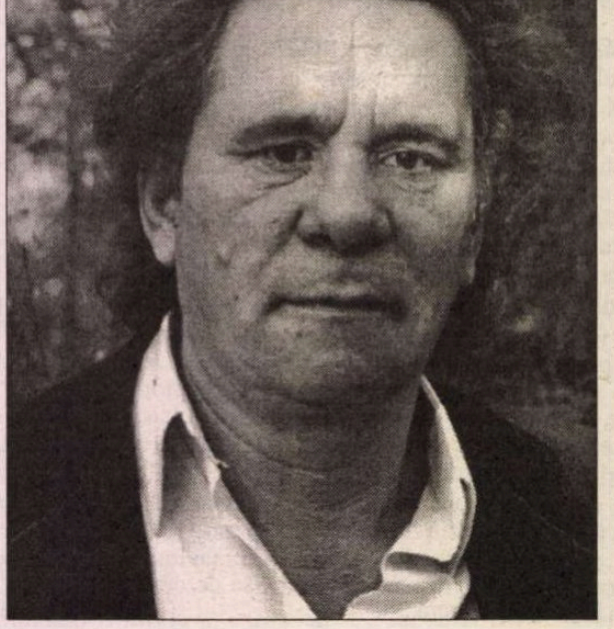
*

Ce bizar, deşi sînt oarecum „ieşean" (am stat de la vîrsta de 9 ani pînă la 24 de ani în Iaşi, apoi 13 ani la D^{xxx} şi, acum sînt, din nou de 5 ani aici) nu am fost şi nici nu sînt iubit de „ieşeni". Din contră! Dan Laurenţiu, redactor la *Cronica,* mi-a ţinut poeziile 8 luni! N-am să uit asta toată viaţa. De-abia debutasem, aveam nevoie să fiu publicat. Transcendenţa din el s-a lovit sec de concretul versurilor mele. Ursachi mă înjură pe toate drumurile, sînt „poetul Bulion" etc... pentru Cezar Ivănescu nu exist, în 1980, în Iaşi. Vorbesc de ei pentru că, fără să-i cunosc pe atunci, m-am format în Iaşi, am respirat acelaşi aer în cam acelaşi timp. Despre cei de acum, din oraş, nici nu mai zic nimic. Culmea e că lucrul acesta m-a întristat şi m-a durut autentic, adînc. Mai ales cînd am revenit, în 1975, cu vreo trei cărţi deja tipărite. Credeam c-am convins! Da' de unde!!

Cu stimă şi tristeţe,

Emil Brumaru

13-VIII-1980



Vlad Neagoe

*
* *

O turmă de sate ce beau
dintr-un pârâu setea apei
numai sărbătoarea veselă
numai semnul semenului lor
le trezeşte din amorţeală
constelaţia Solidarului
beau apa gândurilor noastre
adevărate şi stau amorţite
ca vase-n soare furându-ne
moartea –, tot ce rămâne e
transparenţa pentru codri.

*
* *

Nu cunosc ora dar ştiu că ea există
şi-n mine ca-ntr-o mare fără spaţiu
se vede al tău chip care revine, lumina ta,
semnul Misterului întunecos şi tăios –
se duse ultima navă, dar te ridici în mine
către soare tu, suflet năvalnic, părinte
de lumi fără cuprins amânate cicatrice
străvechi tu, căutare-n pământ străin, aşa
cum noi murim în fiecare stea ca o sămânţă

*
* *

Fericiţi ca sămânţa ce riscă totul
dorim să rămânem necunoscuţi
curiozităţii zeului ce ne iubeşte:
identitatea creează lumea şi-o distruge
ca să ai o singură moarte spectrală
suspendată în aer mereu mai dură,
mai de necunoscut şi fără înviere –
cine a răsărit şi cine n-a apărut –
lumi fără mişcare deschid baluri,
fapte măreţe fără nici un plafon.

*
* *

Luna străluceşte viu
pe pământul crud,
îşi revarsă litaniile
de lucide propoziţii
în aşteptarea fără
sfârşit vorbirea ei
ne izbeşte asurzind
licuricii de pe albul
var nestins de pe oase,
rupând rădăcinile
în primăvara încremenită.

*
* *

Numele tău imuabil,
o cântă inundând
timpurile, setea de invizibil.

*
* *

Sub pleoape noaptea, mătăsoase spaţii
răspund atenţiei simţurilor distrugând
memoria, rămân în ecou doar ierburile
roase de iubire care nu vor vorbi inimii mute.

*
* *

Descriu întunericul
ce limpede se pierde
în noaptea fără vârstă -,
sunt tot ce rămâne
din el, unica notă din
muzica unei planete
pierdute în spaţii oarbe
ca o durere de plâns
a zeilor ce n-au reuşit
să se prefacă-n îngeri.

*
* *

În Ţara de peste dâmb
cum ar fi fost dacă înecaţii
ar fi împărtăşit durerile zorilor?

*
* *

Viespea de aur zadarnic
zgârie geamul –, învoieli
garantate sub raze unduitoare
fac transparenţa de miere.

*
* *

Un dangăt de clopot:
nu se ştie ce timp răsare
în zarea tăcerii parcă
aievea-i lumea visată.

*
* *

Splendide primăveri s-au înseninat
au deşteptat lucrurile cele mai puternice
au pus gingaşul picior pe scoici, o mireasmă
de munte în floarea lângă mare respirarea-i
te împărtăşeşte în vuietul talazurilor prin
asprul văzduh moartea să te tocească.

*
* *

Cerul mare al iernii
se desfăta ca o cămaşă
de noapte în lacrimi de iubire.

*
* *

Te vei mai întoarce în adâncul
ceţos şi azi şi ieri ca-ntr-un freamăt
încenuşind sclipirea cristalului,
să stăm de veghe să ne reamintim
melodii ce ne compun, ne recompun
tulburătoarea iubire când stăm de veghe?
Ai să vii?

*
* *

Un iureş de forme cutremură
numele lumesc al lucrurilor –,
sfârşitul şi-nceputul unu-n braţele
celuilalt se topesc în ploaia de-argint
a uitării pe bolţi.

*
* *

Apa ştie să vorbească
valul înduioşează valul
piatra înduioşează piatra
şi se prăbuşeşte-n cuvânt
când tu, Iubire, îţi porţi paşii
de-a lungul mării singură
în vuietul vântului lung
în braţele Neaşteptatului.

*
* *

Nu pentru tine zboară cărăbuşii
seara în aurul frumos al soarelui
lună şi stele plâng în poalele tale
ca-ntr-un clopot cum n-a mai plâns
nimeni pe lume, orbeşti lângă păunii
care se plimbă distanţi, exişti doar
cu o pasăre sus zilele-ţi ard neştiute
ca o floare pierdută.

*
* *

O albire de zi aşteptată
la fereastră, corul astrelor
cu furişări de moarte se stinge
în ecouri nenumărate, în figuri
colorate ale Frumosului inefabil
în sufletul tău de fecioară
revelându-se lumii, Eu-lui meu
hotărât să se stingă.

*
* *

Chipul tău răsare înfricoşător de intens
sfânt şi uriaş ca o tragedie antică înălţat
pe scena din ceruri, se-ntoarce să nu
vadă-n tăcere pustiul de doruri-năbuşite
să n-ai mai multe morţi fără-nviere.

*
* *

Răstimpul supliciului menit se duce
să ne oprim lângă făpturile care pot
renunţa la cuvintele ce le nasc:
frumuseţea răbdătoare le pune pe gură
un surâs pierit ca o apă ascunsă
pe chipu-nghеţat, somnul plin de primejdii
lunecă-n adâncul gesturilor în calmele
mişcări ce ne-ar duce pe ţărmul râvnit
să ne unim cu imaginea din gândirea
noastră care subţiază priviri ale invizibilelor
flăcări invindu-se pas cu pas; avem de-acum
tot timpul să luminăm să suferim
adevărate suveranităţi. ■

semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

Studiul unui proces deschis (I)

SĂ AFIRMĂM de la început: *Literatura română sub comunism* a lui Eugen Negrici (ne ocupăm acum de primul volum care se opreşte asupra prozei) are alura unei scrieri fundamentale. Ea răspunde unui „orizont de aşteptare" doar parţial satisfăcut pînă azi de volumele unor M. Niţescu, Ana Selejan, Vasile Igma, cele coordonate de Lucian Boia etc., unui „orizont" incandescent, dornic a cuprinde nu numai fapte, ci şi atitudini corective, nu numai analize, ci şi o postură a adevărului ferm, lustral prin sine. Deşi stringent necesare, atari cercetări se văd împiedicate din motive nu tocmai anevoie de înţeles. Inerţia oarecum mecanică, dar şi conservatorismul cinic-lucid sînt, firească, cele mai puternice dintre ele. Sîntem încă în bună măsură dominaţi de starea unui artificiu de conştiinţă, cu astuţie indus de procedeele propagandei totalitare şi, din păcate, trecut în zona reflexelor, stare ce răspunde cum un blasfemic ecou artificiului unei creaţii silite a se derula într-un context ideologic: „Nimic din ce se întîmplă în procesul unei literaturi dezvoltate sub guvernare totalitară, scrie dl Negrici, nu are o explicaţie naturală. Direct sau indirect, totul este replică, reacţie, ripostă, repliere defensivă, disperată sau inventivă, stratagemă de supravieţuire". Acest artificiu – veritabilă mutilare a procesului creator, chiar dacă tentativele oficiale au fost nu o dată dejucate – se producea nu doar în sensul interdictiv, aşa cum se crede încă în mediile occidentale, cît şi prin manipularea autorilor, inclusiv a celor mai valoroşi, prin, mai ales, exploatarea veleităţii grafomane etern disponibile şi nu în mai redusă măsură prin oferte fariseice, prin alarme false, prin deturnarea energiilor ce s-ar fi putut canaliza pe o direcţie incomodă. Între mistificare şi automistificare, variantele cedării au fost numeroase. Eugen Negrici punctează cîteva „momeli" de care a făcut uz regimul comunist: patriotismul, fortificat prin ştiri ameninţătoare cu privire la chipurile iminenta „invazie străină", gîlceava scriitorilor, alimentată copios de dispoziţia suburbană a unora dintre ei, tinzînd a preface dezacordurile minore în conflicte majore, inextingibile, glorificările oficiale însoţite de campaniile minimalizatoare ori denigratoare, exacerbarea festivităţilor prin transformarea oricărui prilej în praznic sau spectacol omagial şi, nu în ultimul rînd, confuzia axiologică, avînd ca ţintă compromiterea valorilor prin amalgamarea lor cu nonvalorile. Cititorul de azi îşi poate da seama cîte din astfel de „mişculaţii" mai rezistă. Cu o simplă privire obiectivă aruncată în jur, îşi dă seama că... destule! Iată o primă concluzie a cărţii de care ne ocupăm: ea ne demonstrează, cu sau fără voinţa expresă a semnatarului său, că, în proporţii natural variabile şi prin repercuţii în zone uneori specializate (însă frecvent influente prin perpetuarea oficializării), obiectivele culturnicilor sînt încă urmărite ca şi înainte de 1989. Discuţia consacrată revizuirilor, bunăoară, refuzate cu înverşunare şi de către autori ce păreau odinioară a se distanţa de dictatură, evidenţiază din plin situaţia.

Eugen Negrici: *Literatura română sub comunism. Proza,* Ed. Fundaţiei PRO, 2002, 410 pag.

ÎNTREBARE pe care ne-o putem pune este de ce, de la o vreme, autoritatea comunistă n-a înăbuşit direct vocile scriitoriceşti insuficient subordonabile, independente ori măcar deranjante prin ambiguitate. Nu era mai simplu ca Nicolae Ceauşescu să procedeze precum Gheorghe Gheorghiu-Dej? Nu era sădită profund în mentalul ideologic deviza „cine nu e cu noi e împotriva noastră"? Desigur o disidenţă „clorotică", o cultură de „şopîrle tonifiante", de „mici fragmente critice" pot înviora întrucîtva o atmosferă prea apăsătoare, pot prezenta chiar o dovadă a „generozităţii" celui saturat de putere. Dar raportul nu poate fi schimbat în esenţă: „Oricît de prielnică ni s-ar fi năzărit, din timp în timp, diplomaţia zîmbetelor cu care ne gratulau culturnicii de partid, undeva, în clasificările foarte precise, computerizate, ale singurei forţe coerente din ţară, ale Securităţii, cei mai mulţi scriitori au fost trecuţi sub indicativul *inamic.* Şi pe inamic îl demoralizezi prin diversiuni, dezbinare, ştiri false, intoxicare, panică, alarme perpetue, trupe de comando în uniforma duşmanului, bruiaj electronic. Îl demoralizezi, îl dezorientezi, dar nu îl nimiceşti cu totul, căci ai nevoie de el pentru a-ţi motiva prezenţa şi leafa şi pentru a te legitima". Mă tem că nici asemenea propoziţii proiectate pe un trecut cu atît mai primejdios cu cît proba mai multe manevre ingenioase nu şi-au pierdut complet actualitatea. Clivajul dintre creaţie şi oficialitate persistă, chiar dacă pe alocuri mai estompat, dar şi agravat pe alte laturi, cum ar fi de pildă dureroasa indigenţă, continua degradare a condiţiilor materiale a marii majorităţi a scriitorimii noastre ce reprezintă un indenegabil instrument de intimidare şi demoralizare.

FIRUL istoric al strălucitei demonstraţii a lui Eugen Negrici relevă o continuitate nefastă a mentalităţii totalitare care ar fi fost de neimaginat să se pulverizeze dintr-odată, să lase un cer senin al aplicării principiilor democratice şi al bunelor moravuri. Originile perspectivei comuniste asupra literaturii se află în texte de sumbră doctrină precum articolele lui Lenin despre „literatura de partid" (1905), *Literatura şi revoluţia* al lui Troţki (1922), documentele congreselor comuniste ale partidului şi scriitorilor sovietici. În fond avem a face cu tactica militară a unui organism militar, partidul unic năzuind a pregăti soldaţi fideli, fanatici sub flamura idealului zis al proletariatului. Fascismul, nazismul şi comunismul şi-au dat mîna întru elaborarea unei formule de „artă" pragmatică, „o roţiţă şi un şurub", potrivit vorbelor lui Vladimir Ilici, cu scopul dobîndirii puterii şi al asigurării funcţionalităţii sale. Textele de acest tip vădesc un mecanism maniheist, compus din două momente, *adoratio* şi *imprecatio,* adresîndu-se fondului rudimentar-sentimental al publicului, abordat pe latura lui credulă, uşor influenţabilă: „Se poate vorbi, de pildă, de supravieţuirea unei înclinaţii maniheiste în înţelegerea fenomenelor politice, de persistenţa – pe fondul eternei invidii omeneşti – a urii faţă de cei bogaţi şi mai ales faţă de cel bogat şi străin, o ură remanentă, din spuma căreia s-a născut făptura de care te izbeşti azi la tot pasul în România". Desigur, „omul nou", nostalgic al „gloriei" socialismului „invincibil" şi resentimentar în raport cu tentativele de reîntoarcere la normalitate. Culpa literatorilor înfeudaţi producţiei comandate de partid nu e defel neglijabilă: „S-ar zice că autorii poeziilor şi prozelor intrate atunci în manuale şi asimilate ca unică ofertă, cu sau fără plăcere, în vremea copilăriei şi adolescenţei multora dintre noi, sînt mai vinovaţi decît factorii puterii din acele vremuri de actuala stare de spirit bolnavă a poporului român. De ce supravieţuiesc efectele literaturii propagandistice dincolo de limitele regimului care a născut-o, care e sursa energiei ei negative?". Supravieţuiesc, între altele, şi pentru că paradigmele literaturii politic orientate, fie că s-a numit „literatură proletară", „literatură militantă", „realism socialist", „umanism socialist", s-au conservat în ciuda proteismului nu o dată spectaculos de care au dat dovadă: „Modelul unic al literaturii importat la noi, ca şi în celelalte «democraţii populare», din URSS, a fost, în esenţa lui, păstrat neschimbat prin străduinţa a două generaţii de ideologi (cei de obedienţă moscovită - Mihai Novicov, Mihai Roller, Nicolae Moraru – şi cei de coloratură naţionalistă – Dumitru Popescu, Eugen Florescu, Mihai Ungheanu". Odată ce a fost depăşită etapa de consolidare a lui Ceauşescu, ne-am dat seama că regimul a regizat o „deschidere" culturală efemeră, din raţiuni tactice. Aşa-numitele „teze din iulie" (1971), ca şi măsurile ce le-au succedat, le-au reamintit cu brutalitate scriitorilor că „rolul pe care îl rezervase pentru ei propaganda luase sfîrşit" şi că „nu puteau aspira a fi mai mult decît au fost destinaţi să fie şi în 1950". Evident, a rămas un culoar important al creaţiei autentice, întrucît ceea ce a fost acordat cu interesată benevolenţă n-a mai putut fi retras integral, însă au fost reluate şi vechile tipare, în principal tendinţa partidului de a-şi aservi creaţia pe care n-a încetat niciodată a o socoti drept „o roţiţă şi un şurub" al angrenajului său politic-administrativ. Ceea ce recunoaşte fără echivoc dl Negrici: „De altfel (...) o parte din temele ideologice mai vechi – supuse unor nuanţări, unor transfuzii şi unor operaţii chirurgicale – au rămas în circulaţie şi niciodată nu au fost abandonate de autorităţi, oricît de puţină atenţie au trezit criticilor de prestigiu. Proza, în special, a fost aleasă să facă serviciile de rigoare şi să reflecte, cu preţul coborîrii nivelului estetic, dorinţele partidului. Legătura, semnalată pe vremuri de Sartre, între proză şi ideologie se confirmă din plin acum". După cum, în perioada postdecembristă, am asistat la o altă revenire la atmosfera ideologică, la reluarea unor clasamente şi clişee din domeniul criticii literare, coroborate de reapariţia în prim-planul vieţii publice (în Parlament, în fruntea partidelor, pe micul ecran) a unor personaje ce n-ar putea semnifica altceva decît conservatorismul cras. Aşa-zisa a doua generaţie de ideologi, după cea declarat prosovietică, care nici măcar nu şi-a dat osteneala unei cosmetizări, îşi continuă activitatea, înglobată în generaţia (post)ideologică de după 1989. Reoficializarea ei are loc într-un chip tot mai apăsat, chiar şi cu ajutorul unor voci scriitoriceşti ce, spre surpriza noastră, se încadrează în corul oportunist (vezi recenta aniversare la 60 de ani a lui Adrian Păunescu). Vai, restaurarea în *planul culturii* nu e o vorbă goală! ■

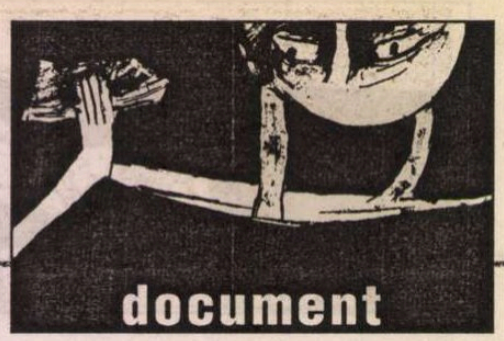
Bucureşti, oraşul dispărut

(urmare din pag.7)

Dacă Henri Stahl privea cu fascinaţie şi cu un fel de predestinare la trecutul care dispare, *Bucureşti – Istorie şi urbanism* îşi propune – explicit, prin Andrei Pippidi – o aproximare a viitorului. Raportată, desigur, la epocile autorilor. Stahl îşi îngăduia observaţia subiectivă, autorii lui Pippidi, fie ei şi subiectivi, sunt preocupaţi mai mult de exigenţa ştiinţifică. Şi din acest motiv, volumul pare rezultatul unui colocviu.

Cel mai frecventat autor este Nicolae Iorga, cu patru texte despre Bucureşti. Îl urmează pasionatul inginer/ urbanist Cincinat Sfinţescu, cu trei texte foarte documentate şi tehnice, apoi Henri Stahl şi Dem. I. Dobrescu, cu câte două. Foarte interesante mi s-au părut *Utopia Bucureştilor* de Marcel Iancu şi *Anarhia stilurilor şi arta viitorului* de Horia Creangă – adevărate manifeste ale dezvoltării oraşului. Printre autori îi aflăm şi pe Paul Zarifopol, G.M. Cantacuzino, George Călinescu, Al. Tzigara-Samurcaş şi Octav Doicescu. Eclectismul privirii, întâmplător consonant aici cu cel al unui oraş – cum s-a spus – „peticit", luminează însă din diferite unghiuri o problemă cel puţin centenară şi reprezintă, de aceea, un avantaj.

Dorin-Liviu Bîtfoi



Enigmatica doamnă *R...*

- Profira Stoicescu (născută Botez), prietena din tinereţe a lui Mircea Eliade -

Profira Stoicescu (născută Botez) - 25 iulie 1904 – 30 iunie 2003

3000 de minute de convorbiri

A FOST odată "R", prietena lui Mircea Eliade... Aşa începea dedicaţia pe care Doamna Profira Stoicescu mi-o dăruia, acum mai bine de doi ani, pe o fotografie de altădată. Nu e o greşeală, "D"-ul mare. Cum să reprezinţi, altfel decât aşa, atât de banalizata şi devalorizata calitate de *doamnă*, atunci când este veritabilă? Ce puţin ştim să ne iubim bătrânele Doamne! Şi mai sunt atât de puţine... De aceea, voi menţine "D"-ul.

Prima dată, am văzut-o pe Doamna Stoicescu, acum trei ani, la o serbare a Colegiului Naţional "Spiru Haret" din Bucureşti, al cărui elev eram, pe atunci. Umorul şi verva cu care povestea despre un fost "spirist", Mircea Eliade, ne captaseră tuturor interesul. Îmi începusem deja "şuetele" mele şi m-am hotărât să stau de vorbă şi cu fosta prietenă a lui Mircea Eliade. Cu ajutorul domnului Adrian Pascu, directorul liceului, am stabilit o întâlnire. Eram convins că discuţia nu se va prelungi prea mult. M-aş fi mulţumit şi cu o scurtă întrevedere, de o oră şi nu speram să pot prelungi discuţia. Ce mai, aveam să întâlnesc o persoană foarte în vârstă şi, presupuneam eu, vlăguită.

Era într-o după-amiază neprietenoasă de noiembrie, când um sunat la apartamentul 7 al nui vechi bloc de pe strada Dionisie Lupu. Ca de atâtea ori, eram nemulţumit de ziua pe care o avusesem, obosit şi plictisit. Mă cam mustram pentru că stabilisem respectiva întâlnire. În fond, ce aveam de aflat şi ce puteam obţine de la o persoană atât de în vârstă? După ce am sunat, am auzit un "Da, da!" hotărât, pe care aveam să îl aud de atâtea ori şi, după câteva clipe de aşteptare, mi-a deschis o bătrânică micuţă, zâmbitoare şi sigură pe ea. Avea în modulările vocii şi în mişcări acea distincţie pe care nici îmbătrânirea şi nici boala nu le pot anula. M-a introdus în apartamentul spaţios şi mobilat ca o adevărată "casă de oameni", aşa cum obişnuiau să existe pe vremuri.

Ne-am aşezat la masa din sufragerie şi Doamna Stoicescu m-a întrebat: "Ce vrei să ştii, tinere?". Nu ştiam nici eu prea bine. Ca să scap din încurcătură, am rugat-o, aşa cum obişnuiesc la începutul oricărei întrevederi, din cauza obsesiei mele pentru genealogii, să-mi vorbească despre familie şi strămoşi. Zâmbind poznaş, Doamna Stoicescu mi-a răspuns: "Ei, dar asta e o poveste lungă...!". Atunci a început povestea care s-a întrerupt abia la 30 iunie 2003. S-a întrerupt, dar pentru mine nu s-a terminat.

Prima întrevedere a ţinut mai bine de patru ore. Doamna Stoicescu nu se mai sătura povestind, iar eu nu mă mai săturam ascultând. Restul nu prea mai conta. La sfârşit, am stat aproape o oră în picioare, în faţa superbei biblioteci florentine, pline cu venerabilele rămăşiţe ale unei biblioteci care numărase, cândva, peste 10.000 de volume. Acolo, mi-a recitat, în italieneşte, Petrarca...

De atunci, vizitele au continuat aproape săptămânal. La o trufă sau un păhărel de vin de Porto, Doamna Stoicescu mi-a încredinţat amintirile dumneaei. Cu bune şi rele, cu momente şi întâlniri spectaculoase sau cu dezamăgiri şi pierderi dureroase. Adică viaţă. Deşi dezamăgită de oameni (fusese deposedată prin fals de un apartament cu 10 camere), obişnuită cu singurătatea, după moartea unicului fiu şi aproape oarbă, nu-şi pierduse umorul şi interesul pentru tot ceea ce o înconjura şi mai ales pentru amintirile care o însoţeau mereu. O memorie ieşită din comun şi un talent înnăscut de povestitor s-au concretizat în aproape 3000 de minute de convorbiri înregistrate, care sper să se constituie în material pentru un volum. Cifrele şi casetele înregistrate nu spun, însă, mare lucru. Nu redau zâmbetul, lacrima, verva, mânia, bucuria, umorul, inteligenţa, căldura umană. Adică nu redau viaţa. La 30 iunie, Doamna Stoicescu a plecat. Repede, brusc, hotărât, aşa cum obişnuia să facă totul. Fără drept de apel. Vârsta înaintată nu înseamnă nimic. Plecarea a fost, oricum, prea rapidă şi neaşteptată. Pentru că, de fapt, nu era dorită...

Puţină genealogie

PROFIRA (Rica) Botez s-a născut la 25 iulie 1904, în Vlaşca, la Preajba. Tatăl ei, Ion Botez (1874-1940) era originar din Moldova, a administrat moşii în Vlaşca şi a fost, mai târziu, primar al Predealului şi proprietar de terenuri acolo. Mama, Rozalia, era descendentă a Alexandreştilor (moşieri la Preajba), Pretorienilor (preotul Matei Pretorian, bunicul Ricăi, fusese crescut de prinţul Mişa Karagheorghevici, stăpânul castelului de la Clejani) şi Stegăreştilor (care coborau dintr-un stegar al lui Bibescu-Vodă). Astfel, Rica Botez se înrudea cu familiile Alexandrescu-Guranda (implicată în politica ţării), Albrich (mătuşa Eufrosina Alexandrescu s-a căsătorit cu ofiţerul Oswald Albrich, care fugise din Austro-Ungaria, pentru că omorâse, într-un duel, un ofiţer superior), Alevra, Baron, Băicoianu, Bălănescu (mătuşa Victoria Bălănescu era o frumuseţe a epocii, elogiată şi de Nicolae Leonard), Cantacuzino (verişoara Yvonne Alexandrescu-Guranda a fost căsătorită Cantacuzino şi a avut o fiică, Claudine, actualmente căsătorită cu contele Malfatti), Cuza (unchiul Gheorghe Pretorian a fost căsătorit cu Elena Cuza, fiica lui Pandele Cuza), Iagăru, Oprescu (de unde şi înrudirea cu d-l Alexandru Paleologu). Alte rude erau aviatorul Golinski-Goliescu, unul dintre pionierii aviaţiei româneşti, pe nedrept uitat astăzi, profesorul Bianu şi istoricul A. D. Xenopol. Rica a mai avut doi fraţi şi o soră.

Îşi amintea cu plăcere de salonul conacului de la Preajba şi de hainele care se purtau la 1910, ca şi de primul pom de Crăciun, din 1912. Amintiri mai sumbre erau legate de răscoala din 1907, când ea şi sora ei mai mare fuseseră ascunse într-un pod. Evocări amănunţite s-au legat şi de obiceiurile ţărăneşti, la care participase (Măturatul curţilor, Paparudele, Caloianul, Căluşarii...).

Copil visător, care transforma mătasea de porumb în păr de zâne, Rica a învăţat carte de la cinci ani, de... frica morţii. O mătuşă îi spusese că, atunci când Cometa Halley va lovi Pământul, acesta, care este un disc, se va răsturna şi toţi cei care nu ştiu carte, vor cădea în Iad. Aşa că, pune-te pe învăţat...

Clasele primare le-a început la Preajba şi le-a continuat la Giurgiu, pe atunci un elegant orăşel de provincie, cu oameni aşezaţi şi case frumoase. Acolo, a devenit vedeta şcolii, datorită felului în care spunea poeziile. Nici o serbare nu era completă fără o poezie tristă, spusă de Rica, cu ochii în lacrimi. În rest, jocuri copilăreşti, prietenia surorii mai mari cu Tudor Vianu şi savuroase detalii culinare din sudul României vechi.

În război...

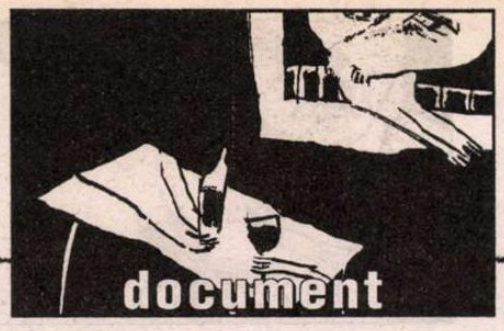
AU FĂRĂ peripeţii a trecut Profira Botez prin Primul Război Mondial. Singură, fără familie la Bucureşti, a locuit pe la rude şi a ajuns, la un moment dat, să îndeplinească rolul de infirmieră. Pentru micuţa infirmieră a compus Alexandru Visarion poezia *Către o fetiţă de 12 ani*. Aceste momente agitate şi mai ales lipsa de atenţie a familiei aveau să o marcheze pentru întreaga viaţă. Îşi amintea, însă, cu emoţie de momentul întoarcerii victorioase, în Bucureşti, a Reginei Maria şi a Regelui Ferdinand.

După război, a urmat cursurile Liceului *Carmen Sylva* din Bucureşti, un oraş al birjelor, cupeurilor şi tramvaielor cu cai. Marea pasiune a tinerei Rica era teatrul. Admiraţia pentru Aristide Demetriad şi prietenia cu fiica acestuia, viitoarea pictoriţă, au făcut-o chiar să viseze, o perioadă, la o carieră de actriţă.

Ultimul an de liceu îl face într-un Braşov încă puternic îmbibat de frumoase tradiţii săseşti, în timp ce vacanţele şi le petrece la Predeal, unde va învăţa şi ungureşte. Va urma, în continuare, Facultatea de Litere din Bucureşti, unde îi are ca profesori pe Caracostea, Dragomirescu, Iorga sau Take Papahagi. Frumuseţea Profirei şi în special privirea misterioasă o transformă în... *Sfânta de la Coriţa*, model pentru figurile sfinţilor pictaţi în bisericuţa aromânească de la Coriţa.

Amintiri despre Mircea Eliade

TÂNĂRA studioasă şi refractară la avansurile sentimentale ale unor Radu Boureanu, Anton Holban sau Zaharia Stancu, se apropie, în această perioadă, de Mircea Eliade, tânărul de o inteligenţă fascinantă. Cei doi fac cunoştinţă printr-o colegă a Ricăi, Erifili Comati, în timpul unei excursii la Mănăstirea Pasărea. Încă din primul moment, se creează între ei o legătură pu-



ternică. Prietenia va căpăta profunzimi în timpul lungilor plimbări în doi, mână în mână, şi al discuţiilor din mansarda de pe strada Melodiei. "N-am vorbit niciodată despre dragoste – îşi amintea Profira Stoicescu – chiar dacă Mircea a încercat de multe ori să mă facă să-nţeleg. El m-a iubit cu o iubire tristă". În decembrie 1925 merg, împreună cu alţi colegi, cu *Moş Ajunul* şi sunt primiţi la Familia Regală, la Patriarhie, de către Patriarhul Miron Cristea, la Palatul cu Lei, de către Principesa Cantacuzino, la Octavian Goga şi la alte personalităţi ale timpului. În 1926, Rica şi Mircea merg, împreună, la Iaşi, unde, printre altele, sunt primiţi la Ionel Teodoreanu acasă şi la redacţia "Vieţii româneşti", unde îi întâlnesc pe Garabet Ibrăileanu şi pe George Topârceanu.

Mama lui Mircea Eliade îi spusese, odată, Ricăi: "Mărită-te cu nebunul ăsta, ca să nu plece!". Ea îi înţelesese, însă, vocaţia şi nu i-a stat în cale. La plecarea în India, Mircea a scris în jurnalul său: "Plec. Biblioteca se-ndoliază. Rica, Rica, Rica ..."; numele Ricăi, scris din ce în ce mai mare, până ajungea să ocupe singur o pagină de caiet. A urmat o corespondenţă care, la un moment dat, s-a întrerupt. Pentru Eliade, Profira Botez a rămas întotdeauna *enigmatica R*, marea iubire platonică, inspiratoare a *Gaudeamusului* şi despre care a scris în *Şantier* şi în fragmentul *Mansarda* din memorii. Nici pentru Profira nu a fost doar o prietenie intelectuală, ci un sentiment superior, o iubire stranie care n-a părăsit-o niciodată.

Poveşti din anii '30...

ÎN 1927, Rica a făcut prima călătorie în străinătate, la Constantinopol, unde s-a împrietenit cu un *bey* turc şi a petrecut Paştele la restaurantul ţinut de ruşii albi, refugiaţi din cauza revoluţiei bolşevice.

După terminarea facultăţii şi obţinerea licenţei în Litere şi Istorie, Profira Botez a plecat, ca profesoară, la Strehaia, apoi la Bazargic şi la Balcic, unde a intrat în atmosfera inconfundabilă a lumii de la *Mahmud* şi unde le-a cunoscut pe Regina Maria şi pe Principesa Ileana, viitoarea Maică Alexandra, de care s-a apropiat foarte mult.

A urmat căsătoria nefericită cu distinsul, dar exagerat de posesivul ofiţer de marină, Marcel Tăutu, din vechea familie a boierilor Tăuţi, de care avea să divorţeze în 1935. Grave probleme de sănătate îi prilejuiesc, apoi, întâlnirea cu omul care avea să o însoţească o viaţă, doctorul Sergiu Stoicescu (10 octombrie 1898 – 28 ianuarie 1970). Acesta urmase Facultatea de Medicină din Bucureşti şi îşi completase studiile în Franţa, la Louvain şi Paris, la clinica d-rului Lian. Întors în ţară, a fost, între 1938 şi 1941, directorul adjunct al proaspăt înfiinţatului Spital *Elias* şi unul dintre cei mai mari diagnosticieni ai ţării, medicul elitei bucureştene, dar la care aveau acces şi oameni mai puţin înstăriţi, cărora prosperul doctor nu le cerea bani pentru consultaţie. Un străbunic al lui Sergiu Stoicescu fusese marele moşier Fotescu, de la Câmpina, proprietar de munţi în regiunea Sinaia-Poiana Ţapului, la al cărui han, de la Poiana Ţapului, poposeau Regina Elisabeta şi Regele Carol I, când mergeau la Cascada Urlătoarea. Sergiu era văr cu Ana Stoicescu, talentata pianistă, care a studiat la Paris, cu Alfred Cortot, dar nu şi-a putut folosi talentul şi Cotty Stoicescu, avocat şi ministru în timpul regimului Antonescu. Unul dintre fraţii doctorului a fost Ginu, tot medic, cu studii în Franţa, Anglia şi Germania, membru al Societăţii de Urologie de la Paris; un alt frate, Ion, a fost ofiţer de stat major, aghiotant al Regelui Carol II şi comandant-şef al Aviaţiei; unica soră a fost Virginia, moartă la doar 30 de ani, din cauza unei tuberculoze agravate în timpul detenţiei de la Horezu, ordonate de autorităţile germane de ocupaţie, din timpul Primului Război Mondial, din cauză că tânăra studentă răspândise manifeste anti-germane.

Mircea Eliade, într-un grup de elevi de la Liceul "Spiru Haret", aflaţi într-o excursie în Italia (al doilea din dreapta, cu ochelari)

La 99 de ani, discutând cu tânărul istoric Filip-Lucian Iorga

Profira şi Sergiu se căsătoresc în 1937 şi, anul următor, la 27 aprilie 1938, vine pe lume Călin-Sergiu Stoicescu, un copil de o frumuseţe răpitoare, crescut cu guvernante nemţoaice şi şcolit la Şcoala Franceză.

Mondenităţi şi prietenii

ÎN ACEASTĂ epocă, soţii Stoicescu sunt în mijlocul lumii mondene, merg la baluri şi organizează ei înşişi serate ca la carte. Multe dintre amintirile Doamnei Stoicescu, despre personalităţile şi personajele româneşti pe care le-a cunoscut, datează din această perioadă (şi, desigur, din cele anterioare): Haig Acterian, Aldulescu, Maria Antonescu, Costache Antoniu, Ana Aslan, familia Avakian, fam. Averescu, Baraschi, Batzaria, Eliza Brătianu, dr. Bruckner, fam. Buzdugan, d-na Calcântraur, Nicolae Cartojan, fam. Cazaban, fam. Ciorănescu, fam. Creţu, dr. Danielopolu, Al. Finţi, Galbageari, Smaranda Gheorghiu, Ştefan şi Valentin Gheorghiu, dr. Ghingold, Veturia Goga, Émile de Hillerin, Lida Ianculescu, Zoica Ioanovici, Ada Iosif, Grigoriţă Iunian, Letiţia Kendi, Kraft, fam. Lahovary, Dinu Lipatti, dr. Livaditti, Nicolae Malaxa, Nuţi Mateescu, fam. Meţianu, Istrate şi Stanca Micescu, Mihalescu, Tudor Muşatescu, amiralul Onceanu, George-Emil Palade, fam. Papazoglu, Ion Pavel, amiralul Păiş, fam. Pleşoianu, Valerica Popazu, Veronica Porumbacu, fam. Proca, moşierul Rădulescu, Mihail Sadoveanu, fam. Stanca, fam. Suţu, Constantin Tănase, fam. Tătărescu, Păstorel Teodoreanu, Sorana Ţopa, Grigore Vasiliu-Birlic, Eva Vântu, Coco Vidraşcu, Petrişor Viforeanu, Ion Voicu, George Vraca, Maria Zagor ş.a., toţi apar în evocările Doamnei Stoicescu, resuscitând o lume apusă, cu gălăgia şi can-can-urile ei, cu întreaga distincţie şi strălucire. O relaţie specială a avut Profira Stoicescu şi cu Principesa Martha Bibescu. Dr. Stoicescu îl îngrijea pe Principele George-Valentin, iar soţiile stăteau de vorbă, la palatul de la Mogoşoaia. Peste ani, cele două aveau să se reîntâlnească, în cu totul alte condiţii, la Paris, în ultimul an de viaţă al prinţesei exilate.

Apocalipsa unei lumi

AU URMAT vremuri grele pentru familia Stoicescu: ascensiunea legionarilor, cărora doctorul Sergiu li s-a alăturat, de nevoie, cu toate împotrivirile Profirei, care avea oroare de extremele politice; războiul şi venirea la putere a comuniştilor, care aveau să demoleze o lume întreagă; anchetele de la Securitate; confiscarea apartamentului cu 10 camere, din Ştirbey-Vodă; dispariţia prietenilor şi rudelor în închisorile comuniste; excluderea doctorului Stoicescu din corpul medicilor şi problemele pe care le-a avut Călin, înainte să poată urma Facultatea de Chimie şi să ajungă unul dintre cei mai apreciaţi absolvenţi ai acestei facultăţi. După anii '60, Profira Stoicescu a călătorit mult, la prietenii din străinătate. Avea să fie singura consolare, după pierderea soţului şi a fiului.

Ultimii ani au însemnat mai mult singurătate şi dezamăgiri, dar şi participarea la viaţa culturală şi actele filantropice pe care le-a făcut (sponsorizarea colţului francofon de la Facultatea de Chimie din Bucureşti; donarea de cărţi preţioase Bibliotecii Academiei, Institutului "Sergiu Al-George" şi Colegiului Naţional "Spiru Haret"). Poate cea mai importantă a fost, însă, dărnicia sufletească, largheţea cu care şi-a împărtăşit amintirile.

O preţioasă moştenire

REFERINDU-SE la prietena sa, Rica, Mircea Eliade scria de dragostea de absolut şi de melancolia acesteia, de dragostea de adevăr, de inteligenţă şi de "bunul-simţ care uimeşte", de puternica viaţă interioară şi de "pofta de a pălmui pe imbecili". În fine, Mircea Eliade scria: "Leg de viaţa Duduiei Rica fapte mari". Şi nu a greşit.

Faptele mari ale Doamnei Stoicescu nu au fost vizibile sau trâmbiţate, ci discrete şi adevărate. Model de existenţă şi de asumare a propriei failibilităţi şi a destinului.

Plecarea Profirei Stoicescu, deşi dureroasă, nu mă lasă chiar atât de singur, pentru că eu, "cronicarul dumneaei", aşa cum obişnuia să îmi spună, moştenesc şi sper să pot împărtăşi, în continuare, amintirile *enigmaticei R.* Pentru că de la Doamna Profira Stoicescu am înţeles că moarte există numai acolo unde există uitare.

Filip-Lucian Iorga

Comentarii critice

Un analist şi un evocator: S. Damian

VECHIUL meu coleg, S. Damian, a debutat editorial prin 1955, 1956, cu volume de critică literară, scrise în spiritul dogmatismului epocii, care a umbrit şi uneori grav, aproape toată generaţia. Mai târziu, a publicat o remarcabilă carte despre *G. Călinescu, romancier* (1973), pentru ca, după câţiva ani, să aibă norocul de a fi numit lector la Catedra de romanistică a Universităţii din Heidelberg, unde, până la urmă, s-a şi stabilit. El a adus acolo reale servicii literaturii române, şi cu sprijinul statornic şi entuziast al profesorului Klaus Heitmann, reputat romanist şi românist, a invitat să ţină conferinţe destui scriitori români.

După douăzeci de ani de absenţă din câmpul criticii noastre literare, unde se specializase mai ales în domeniul prozei, S. Damian revine în forţă, publicând o serie de volume, dintre care, cel mai recent este, cu un titlu cam lung, *Pivniţe, mansarde, nu puţine trepte,* cu un sumar pe cât de bogat, pe atât de divers. El recunoaşte cu satisfacţie că a primit o influenţă covârşitoare din partea mediului german, că şi-a schimbat „reflexe şi cutume" (să înţelegem, cum precizează el însuşi în altă parte, comuniste, dogmatice), s-a impregnat de o altă mentalitate care l-a marcat profund şi de aici (îi citez propriile cuvinte) „o nepotrivire de comunicare cu cei din ţară", ceea ce se poate constata pe alocuri şi în volumul pe care îl comentez. Sumarul e divers, ca să nu spun cam eteroclit. El conţine analize substanţiale ca acelea despre contemporani, precum N. Breban, George Cuşnarencu, Mircea Cărtărescu, despre mari personalităţi foarte discutate în cadrul unor înfierbântate polemici, ca Emil Cioran (*Schimbarea la faţă a României*), interviuri, sinteze critice asupra întâlnirilor scriitoriceşti de la Neptun din anii din urmă, analize politice, scrisori, una trimisă de autor lui Dumitru Ţepeneag şi una primită de la Ov.S. Crohmălniceanu.

În spaţiul însemnărilor de faţă mă voi limita la prezentarea a doar trei dintre studiile, de altfel care mi se par şi cele mai pline de interes şi anume: *O uşă se închide, alta se deschide („Condiţia umană" şi posteritatea lui Malraux), Spărgătorul şi complicele (Soljeniţîn şi Tvardovski)* şi *Pentru cine bat clopotele (Drama lui Ov.S. Crohmălniceanu),* o evocare a bunului prieten şi nu mai puţin o analiză a activităţii şi atitudinilor sale contradictorii.

S. Damian relatează, după alţi comentatori, lucruri mai puţin cunoscute cititorului român, anume, că atunci când a început să scrie *Condiţia umană,* Malraux era străin de comunism, nu pusese niciodată piciorul în China. „Reiese că romanul e o construcţie a imaginaţiei, care purta pecetea unui talent relativ ieşit din comun". *Condiţia umană* primeşte premiul Goncourt, autorul e prezentat ca un antifascist, invitat la reuniuni internaţionale, inclusiv la Congresul scriitorilor sovietici, unde nu s-a raliat însă la principiile realismului socialist, şi în cuvântul său a stăruit asupra libertăţii de creaţie. Sedus şi el ca atâţia scriitori şi artişti de utopia comunistă, unii dintre ei bine plătiţi de Kremlin (a se vedea studiul lui Stephen Koch, *Sfârşitul inocenţei. Intelectualii din Occident şi tentaţia stalinistă. 30 de ani de război secret*) Malraux împărtăşea în particular opiniile critice la adresa bolşevismului din cunoscuta carte a lui André Gide, însă nu s-a pronunţat în nici un fel despre ea. Calomniat în U.R.S.S., nu i-a luat apărarea. Mai mult, autorul *Condiţiei umane* n-a crezut că e cazul să condamne procesele intentate de dictatorul roşu foştilor tovarăşi, convins că „procesele de la Moscova n-au diminuat demnitatea fundamentală a comunismului". Îi făcea jocul lui Stalin (oare în mod gratuit?) închizând ochii în faţa exceselor care compromiteau „ideile nobile" zice S. Damian. Care idei nobile? Deportările, înfometarea populaţiei, gulagul, execuţiile, genocidul?

Peste ani, scriitorului îi va fi ruşine de această atitudine condamnabilă.

CREZÂND în utopia comunismului, se spune că Malraux a condus o escadrilă în războiul civil spaniol, fireşte, contra lui Franco, de asemeni, că sub numele de colonelul Berger ar fi comandat în timpul Rezistenţei brigada Alsacia-Lorena. S. Damian ne informează că în toate acestea intră şi multă legendă. Malraux n-a avut calificare de pilot; cade prizonier la nemţi, este eliberat, după care, se retrage pe Coasta de Azur, exchivându-se de la recrutarea de detaşamente de partizani. El nu clarifică în *Antimemorii* aceste aspecte din biografia lui, ci le ocultează.

Să ne întoarcem însă la *Condiţia umană,* roman elogiat de Trotzki, aflat pe atunci în exil, şi care a scris despre el o recenzie, atestându-i autenticitatea. Malraux l-a cunoscut, îl admira şi-l victimiza, atitudine către care înclină un timp şi S. Damian. „Fusese un companion foarte apropiat al lui Lenin în insurecţia din 1917, întemeietor al armatei roşii, adversar al birocraţiei şi al despotismului practicate de uzurpatorul I.V. Stalin." Dar cine elaborase teoria „revoluţiei permanente"? S. Damian îl apreciază pentru pregătirea lui intelectuală superioară, care „examinase cu precădere ca un expert cu orizont teoretic mecanismul contradicţiilor sociale." Adică marxist sadea!

Mulându-se parcă după evoluţia politică a lui Malraux, devine şi S. Damian pe parcurs mai intransigent în aprecierea lui Trotzki. Târziu, după ce se vindecase de comunism, scriitorul francez îşi dă seama că răul a început odată cu Lenin şi Trotzki, oricât l-aş apăra pe acesta din urmă. Doar el a organizat insurecţia. Şi mai clar: „Înainte de a deveni victima unei inechităţi şi cel ostracizat (Trotzki) *a fost direct şi indirect un sol al întunericului, s-a aflat chiar pe avanpost în mersul spre infern*". A fost părtaş deopotrivă cu Lenin la crimele comuniste.

S. Damian reia ideea, condamnând greşeala celor care au acceptat compromisuri şi care s-au străduit apoi să le repare. Culpabilizându-se, evident la cu totul alte proporţii, criticul nostru, afirmă: „... şi drumul meu de critic literar şi cetăţean îl socotesc o modestă ilustrare în acest sens."

Când şi-a revenit Malraux de pe urma bolii contractate în timpul epidemiei roşii? Abia după înfrângerea hitlerismului, va avea revelaţia că a fost şi el victima unei mistificări. Se declară anticomunist „şi se va consacra cu multă dăruire şi

S. Damian, *Pivniţe, mansarde, nu puţine trepte,* Ed. Du Style, 2002

vocaţie unei acţiuni de stăvilire a expansiunii ideologiei bolşevice". Va fi ministrul lui De Gaulle, comuniştii îl vor detesta ca pe un eretic, retrăgându-i toate aprecierile şi considerându-l un trădător. Malraux „va divulga cu voce tare cât l-au oripilat practicile (criminale n.m.) Kremlinului, va dori ca din lecţia lui de rătăcire să se înveţe ceva." (Fie vorba între noi, destui intelectuali francezi de după război nu prea au învăţat!). Ministrul lui De Gaulle nu poate fi de acord cu propaganda stalinistă în Franţa, cu ruperea de tradiţie, de normele libertăţii spiritului: „Nimeni nu are voie să ne dispenseze de valorile eterne". „Stalin nu înseamnă nimic faţă de Dostoievski". Şi încă: „Există o dată importantă în istoria Europei liberale, e ziua când un domn n-a mai zis: «am puterea fiindcă am majoritatea», ci «am puterea fiindcă am în mână pârghiile de comandă». Acest domn n-a fost Hitler, nici Franco, nici Mussolini, a fost Lenin". Violenţele de toate felurile nu caracterizează numai perioada lui Stalin, ci ele se produc din start, din momentul instaurării puterii bolşevice, conchide şi S. Damian, ceea ce ştim astăzi cu toţii.

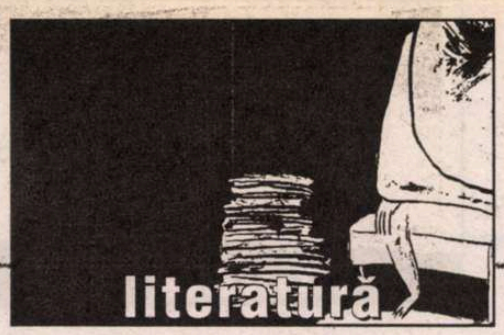
Din păcate, colegii de generaţie ai lui Malraux pe care-i convoacă la acţiune comună anticomunistă (Sartre, Simone De Beauvoir, Camus, Koestler) sunt ezitanţi. În afară de Koestler, vor evolua spre stânga şi spre cea extremă, ca Sartre, care se va ploconi în faţa Uniunii Sovietice.

Uşa deschisă de rebelul Malraux prin renegarea comunismului rămâne şi azi în continuare deschisă.

UN AL doilea studiu important care mi-a reţinut atenţia în cartea lui S. Damian este acela intitulat *Spărgătorul şi complicele* sau, mai exact, despre colaborarea, putem spune epocală, dintre Soljeniţîn şi Tvardovski. Marele prozator a cărui operă a fost capabilă să schimbe structural opinii politice şi mentalităţi demult înrădăcinate, pe fondul naivităţii şi al lipsei de suficientă informaţie, fusese ofiţer pe front în al doilea război mondial, arestat pentru că cineva l-a denunţat că ironiza cultul personalităţii lui Stalin. Este internat în lagăr cinci ani, se îmbolnăveşte de cancer, dar supravieţuieşte, i se fixează domiciliul obligatoriu. În fine, după ani de prigoană, e numit învăţător la o şcoală din Riazan.

Încă din timpul internării în lagăr, a abandonat vechile concepţii, a intuit utopia barbară care e comunismul şi s-a hotărât s-o denunţe. El pornea din momentul iniţial, punând sub semnul întrebării însăşi insurecţia din oct. 1917. A început să scrie în condiţii inumane (în barăci îngheţate), ascunzându-şi mereu cât mai bine manuscrisele de teama K.G.B.-ului. Rebelul, ne spune S. Damian (repetând lucruri ştiute, însă nu chiar de toată lumea) avea nevoie de un complice, „nu de unul oarecare, văduvit şi el de notorietate şi influenţă şi plasat undeva la periferia întâmplărilor, ci de unul redutabil, ivit în mijlocul taberei adverse." Îl descoperă în persoana poetului Tvardovski, redactorul-şef al revistei „Novâi mir", o personalitate marcantă a literaturii sovietice, socotit cel mai bun poet în viaţă şi un spirit liberal. Deşi nu-i împărtăşeşte toate ideile, acesta îi publică binecunoscuta nuvelă *O zi din viaţa lui Ivan Denisovici,* care face vâlvă şi trezeşte chiar curiozitatea agenţilor de presă străini. Tvardovski, într-un fel, membru al nomenclaturii, ajunge să se împrieteneaască cu Soljeniţîn şi să-şi exprime bucuria de a fi descoperit un mare scriitor. Urmă romanul *Primul cerc,* pentru publicarea căruia a fost nevoie de aprobarea lui Hruşciov. Opera găseşte un ecou internaţional şi prin faptul că se dădeau în vileag atâtea dintre ororile regimului dictatorial din U.R.S.S., ca şi pentru marele talent al autorului, care primeşte Premiul Nobel. Nu i se permite să participe la decernare, este exclus din Uniunea Scriitorilor, intră din nou în vizorul K.G.B.-ului, acuzat acum nu ca oponent politic, ci ca un infractor de drept comun, agent al Gestapoului etc. Până la urmă, este constrâns să se exileze. Metoda a fost aplicată, cum se ştie, şi la noi.

S. Damian urmăreşte apoi „efectul Tvardovski" în literatura română, care s-a manifestat în anumite cazuri, dar cu mult mai palid. Nu şi în situaţia lui Paul Goma, care, din nefericire,



n-a întâlnit o personalitate de prestanţa şi spiritul de răspundere al redactorului-şef de la „Novâi mir". S. Damian însuşi îşi mărturiseşte lipsa de curaj în afirmarea valorilor autentice. O spune textual: „Regret şi îmi fac retrospective imputări amare că n-am fost în stare să aleg calea demnă a negării în întregime a unui regim sclerozat şi inuman". Adică, tot cu vorbele lui, între „ispita cerului" a înclinat spre aceea a „smârcului".

TOTUŞI un anume curaj a existat. *Jurnalul de la Păltiniş* de Gabriel Liiceanu n-ar fi apărut fără girul unui estetician ca Ion Ianoşi, care avea un cuvânt la secţia de propagandă a C.C., Nicolae Manolescu n-ar fi ţinut cronica literară ocolind în genere servituţile ideologice, fără susţinerea fermă a lui G. Ivaşcu, om cu trecere la Partid. Afirmarea unor mari şi tinere talente ca Nichita Stănescu, Ştefan Bănulescu, a unor critici ca Matei Călinescu, Gabriel Dimisianu şi a încă altora, probabil s-ar fi produs mai dificil sau deloc, fără sprijinul lui Paul Georgescu şi Ov. S. Crohmălniceanu, cărturari autentici, chiar dacă nu şi-au renegat convingerile comuniste. Să recunoaştem: noi n-am avut un „spărgător" de talia lui Soljeniţîn şi nici un „complice" de reputaţia literară şi politică, de „bărbăţia lui Tvardovski". Când Blaga a fost propus în străinătate pentru Premiul Nobel, marii politruci de la Bucureşti nu numai că nu l-au susţinut, au protestat vehement şi uitând orice umbră de patriotism, s-au opus categoric.

Articolul despre „drama lui Ov.S. Crohmălniceanu" e în acelaşi timp o evocare a unui bun prieten şi prin urmare aprecierile critice sunt pe alocuri de o firească subiectivitate, ceea ce recunoaşte şi S. Damian. Croh., originar din Galaţi, fusese ilegalist comunist, însărcinat cu difuzarea de manifeste şi predarea de mesaje în calitate de curier. Viitor inginer de profesie, „pasionat de arta modernistă, a fost ademenit de o utopie politică. Scăpse ca prin miracol de fascism (fiind evreu, n.n.) şi cu amintirea prigoanei în suflet... recunoscător că fusese eliberat, s-a dăruit orbeşte mişcării proletare". Oricâte deziluzii a avut pe parcurs, a rămas devotat Partidului, care, chipurile, îl eliberase. După 1944, s-a afirmat în critica literară, abandonând ingineria, scriind cu elan în spiritul dogmatic al epocii, dar manifestând şi acte de curaj, ca în cazul articolului *Pentru calitate în nuvelistica noastră.* Deşi sancţionat, şi nu va fi singura dată, Croh. (îi vom spune aşa, cum îl numeau prietenii, spre a economisi spaţiul) a făcut mai tot timpul parte din Biroul de conducere al Uniunii Scriitorilor, a fost redactor-şef al revistei „Viaţa Românească", director al Editurii didactice şi pedagogice (post care însemna o „retrogradare"), profesor universitar, o voce cu autoritate şi multă vreme cu trecere la înaltele foruri de partid. S. Damian ţine să remarce la el pasiunea polemicii, în care avea o măiestrie de talmudist, lua atitudine „contra huliganismului sau contra excesului de dogme proletcultiste", fără să ni se precizeze când. În nici un caz în epoca lui Dej, când Croh. s-a înscris printre teoreticienii realismului socialist, fapt pe care S. Damian încearcă să-l nege, deşi o lucrare a lui Croh. se intitula chiar *Pentru realismul socialist,* iar cronicile lui din anii '50 nu prea ies din litera sociologismului vulgar, al unui întristător conformism. S. Damian recunoaşte însă că prietenul său a făcut obedient servicii P.C.R., de exemplu, influenţându-l negativ pe Camil Petrescu, „colaborând cumva la planul de lucru pentru piesa şi romanul despre Bălcescu". Aceasta, adaug eu, în urma „prelucrării" umilitoare a scriitorului de către matadorii proletcultismului N. Moraru, M. Novicov, A. Baranga, în cadrul unui veritabil proces stalinist. Autorul volumului *Pivniţe, mansarde...* crede că prietenul său a dat dovadă de servilism şi când a ripostat unui articol din presa sovietică în care era atacat Marin Preda pentru romanul *Delirul* (ceea ce mi se pare că nu prea seamănă a „servilism") şi atunci când primind ordin de la Partid l-a lovit pe N. Breban, hăituit de cenzură.

ACEST comunist, cum se va vedea *„nec plus ultra"*, a contribuit esenţial, în acelaşi timp, la formarea „orizontului modern de interpretare a artei, plasând pe marii exponenţi autohtoni (mai propriu era să spună români) pe orbita europeană". De fapt, el relua ideile lui E. Lovinescu şi G. Călinescu, vizibile şi în lucrarea sa fundamentală *Literatura română între cele două războaie mondiale.* Oricât de ciuntite în primele ediţii, Croh. a repus în circulaţie prin studiile lui mari creatori ca Rebreanu, Arghezi, Blaga, Ion Barbu. În ultima vreme, avea o mare deschidere pentru noile metodologii critice, precum în vol. *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură.* Profitând de conjuncturi favorabile ţine să menţioneze pe bună dreptate S. Damian, Croh. i-a sprijinit să publice pe scriitorii dizgraţiaţi de regim, aproape toţi ieşiţi din închisori, ca Ion Caraion, Ion Negoiţescu, Ştefan Aug. Doinaş, Leonid Dimov. Ultimul Croh., pe când mai era la Facultate, i-a susţinut pe tinerii „desantişti", Mircea Cărtărescu, Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun, să se afirme într-un spirit liberal, sub semnul autonomiei esteticului.

Toate acestea sunt lucruri mai mult sau mai puţin ştiute. S. Damian dezvăluie şi aspecte inedite. Aşa, de pildă, Croh. avea „un fond religios, care fusese permanent, ascuns chiar faţă de propria-i conştiinţă în etapa mobilizării plină de elan pentru o cauză revoluţionară". Mai exact, pentru comunism. La Berlin, unde se mutase în anii din urmă, paradoxal, prozatorul său favorit era colaboraţionistul Céline, condamnat şi apoi amnistiat, şi se pasiona de *Jurnalul* lui Goebbels. Deşi îi recunoaşte meritele, S. Damian îl sancţionează cu severitate pe Croh. pentru atitudinea lui ambivalentă, sinuoasă, acomodantă, ca expresie a laşităţii pe care autorul cărţii şi-o recunoaşte şi lui însuşi. Croh. e un retrograd, care „şi-a mânjit mâinile, a pactizat pe alocuri cu fanfaronii şi obtuzii cerberi ai culturii". Nu-i aproba pe cei care sfidau deschis tirania şi nu putea adera la intransigenţa lor eroică (Paul Goma, Mircea Dinescu). Oricâte observaţii judicioase făcuse la adresa unor aberaţii ideologice, Croh., „nu ajunge până *la denunţarea sistemului.*" Rămâsese credincios legământului său comunist din tinereţe. El ţinea să respecte „linia revoluţiei" (repetată şi inadecvată perifrază pentru „linia Partidului"). Din acest punct de vedere, S. Damian se înscrie de partea lui Gh. Grigurcu, care cere o revizuire critică a valorilor de după 1944.

Apoi, ne este înfăţişat Croh. după 1989, care nu înţelegea de ce a fost pus pe lista marilor vinovaţi, dar nici n-a încercat să se explice, să-şi examineze critic evoluţia. S-a eschivat până şi în vol. *Amintiri deghizate.* Autorul *Literaturii române între cele două războaie mondiale* credea că epoca comunistă n-a fost încărcată de tragism, n-a fost mai rea decât altele din istoria autohtonă". Mă întreb: Croh. nu citise pe Soljeniţîn, nu auzise de Canal, de Sighet, de Gherla, de lagărele de concentrare de distrugerea elitei româneşti?

Deşi extrem de inteligent şi de cultivat îşi manifestase dragoste şi respect pentru valoare, pentru literatură, pentru autonomia artei, Croh. ne apare profund contradictoriu în evoluţia lui de la teoria realismului socialist la susţinerea generaţiei „Desant". Ideologic, el rămâsese un comunist îndârjit, un antiliberal, ceea ce regretă şi prietenul său mai tânăr. Atât de experimentat în profesia lui de critic literar, Ov.S. Crohmălniceanu, vai, n-a avut puterea, discernământul politic şi curajul de a privi adevărul în faţă ca Malraux.

În privinţa „Analizelor politice", precum şi a scrisorii trimise lui Dumitru Ţepeneag, unde cred că S. Damian exagerează, dacă nu cumva e în eroare, acuzând de prejudecăţi (în problema evreiască pe „cei mai mulţi dintre reprezentanţii elitei autohtone" (mereu autohtone!), merită a fi discutate separat, şi anume de către istorici şi politologi, ca cei mai avizaţi în materie.

Partea literară a volumului publicat recent de S. Damian mi se pare cu totul remarcabilă şi prin metoda abordată de analist, care-şi adună răbdător şi riguros argumentele şi găseşte mai totdeauna titluri metaforice; *pivniţa* şi *mansarda* sugerează „cabinetele de lucru ale lui Kafka şi Cioran! Ce să mai spunem de *Spărgătorul şi complicele,* aducându-ne încă o dată în actualitate pe Soljeniţîn, scriitorul care prin curajul şi talentul său a izbutit să trezească din amorţirea comunistă şi comunistoidă pe mulţi dintre naivii Europei şi ai lumii.

Al. Săndulescu

Folclorist şi editor

CONSTANTIN Mohanu (n. 21 august 1933), cunoscutul folclorist al mirificei *Ţara Loviştei,* editor nu mai puţin cunoscut şi apreciat, autor al unor lucrări inedite despre Victor Eftimiu şi Jean Bart (Eugeniu Botez), comentator avizat pe marginea operei unor clasici ai literaturii noastre, împlineşte 70 de ani. Una din întreprinderile sale cele mai de seamă este masiva culegere *Fîntîna Dorului,* o autentică enciclopedie a eposului popular, de peste 700 de pagini, apărută în 1975, la Editura Minerva. O carte eveniment cum au considerat-o specialişti în domeniu ca I.C. Chiţimia sau Iordan Datcu.

În ceea ce mă priveşte, am numit culegerea, fără reticenţe, „o veritabilă monografie spirituală a regiunii dintre Munţii Făgăraşului şi Căpăţînii" („Contemporanul", 25 iulie 1975).

Este demnă de reţinut şi prodigioasa activitate de editor a lui Constantin Mohanu la ESPLA, E.P.L. şi Minerva, timp de cîteva decenii bune. Astfel, el a alcătuit de-a lungul anilor, ediţii critice de bază ale operei unor clasici ai literaturii noastre, între care Ion Ghica, Calistrat Hogaş, Mihail Sadoveanu, Ioan Slavici, acestuia din urmă îngrijindu-i în seria de opere, volumele VII-XIV, pentru care primeşte un binemeritat „Premiu Perpessicius". Să menţionăm că tot Constantin Mohanu a alcătuit şi prima antologie critică despre opera lui Slavici, prevăzută cu o prefaţă, tabel cronologic şi bibliografie. Iar în ce priveşte creaţia lui Victor Eftimiu, realizarea editorului este de-a dreptul impresionantă, fiindcă a prezidat la alcătuirea în întregime a ediţiei acestuia în 18 volume – poezie, teatru, proză, memorialistică, publicistică etc. Dacă adăugăm şi ampla monografie pe care i-a consacrat-o lui Eftimiu vom zice că prolificul scriitor şi-a găsit nu doar editorul, ci şi comentatorul avizat.

Un alt scriitor român interbelic de care Constantin Mohanu s-a ocupat intens ca editor şi istoric literar este „marele... minor" Jean Bart. În 1969 îi publică o ediţie a *Schiţelor marine,* cu o prefaţă, note şi glosar, urmată de ediţia *Scrieri,* vol. I (1974) şi II (1979) şi de o amplă monografie *Jean Bart (Eugeniu Botez). Viaţa şi opera,* ieşită de sub tipar în 2001, la Editura Biblioteca Bucureşti.

Constantin Mohanu oferă nu o dată, în monografia sa, informaţii biografice inedite privind viaţa lui Jean Bart/ Eugeniu Botez, comentarii pe marginea operei lui, cu deosebire privind primul roman al unui port românesc, *Europolis.*

Folcloristul, editorul, monografistul a publicat de asemenea eseuri şi articole în mai toate revistele noastre de specialitate, el fiind, prin întreaga sa activitate, un nume respectat în mişcarea noastră literară din ultimele cîteva decenii. Regretul nostru este că avem din ce în ce mai puţini editori de talie, care să continue fructuoasa sa activitate pe tărîmul în care s-a făcut cunoscut.

Hristu Cândroveanu

comentarii critice

de Cornelia Ştefănescu

Stăruinţa pe document

NOI AM refăcut, prin efort propriu, din documentele câte există, această perioadă din viaţa lui Aron Cotruş, despre care se ştie atât de puţin şi despre care s-a scris tendenţios şi eronat. Dar, am refăcut-o nu fabulând sau delirând propagandistic, ci respectând adevărul documentelor, atâtea câte am putut noi aduna, sau câte am putut consulta."

În contextul de unde le-am extras, – *studiul* introductiv al ediţiei *Aron Cotruş. Opere. Poezie I,* semnat de Alexandru Ruja, realizatorul ediţiei în două volume, – rândurile citate privesc un moment anume din viaţa poetului. Anii lui de exil. Născut la 2 ianuarie 1891, în satul Haşag, pe pământ transilvan, undeva între dealurile şi apele Târnavelor, Aron Cotruş s-a stins la 1 noiembrie 1961, într-un spital din Los Angeles (California). De atunci, a rămas în pământul cimitirului *Crucea Sfântă* din Cleveland (Ohio), unde a fost îngropat. O piatră îi păstrează numele, simplu, sub accentul înalt proteguitor al cuvintelor româneşti, chemate să îmblânzească prestigiul morţii: *În veci pomenirea lui.*

Dacă intervin în textul citat, în mecanica sa clară de respectabilă evocare, dacă trec peste faptele istoriei prin renunţare la orice argument particularizator şi reţin doar ideea concentrării asupra documentului, ating esenţa ediţiei datorate lui Alexandru Ruja. Revărsare de poezie, cu sentimentul eliberării ei, îndărătnic afectată o vreme de prejudecăţi şi restricţii, alternată de fascinanta lucrare de atelier istorico-literar. Nechintire în căutarea precisului şi durabilului din documente. Implicare şi reflectare pe marginea unor valori majore care, în ciuda specificului lor strict de informaţie, nu lipsesc întregul de imaginaţie creatoare. De jubilaţie firească de după timpul dificil al căutărilor, dar şi de valorificarea timpului prezent al memoriei lor.

Pe asemenea ton de respect faţă de regimul constituirii unei ediţii, se desfăşoară metodic, amănunţit, ramificat, realismul notaţiilor lui Alexandru Ruja, din *studiul introductiv,* din *notele, comentariile, variantele* amţbelor volume. Strânsă de editor cu plăcerea colecţionarului deprins cu valorile asupra cărora este chemat să se rostească, *receptarea istorico-literară* este, după cum a fost aşezată în pagină, portret al epocilor în materie de gândire, şi perspectivă de relaţii de pe urma frecventării atâtor straturi de idei şi de livresc.

Aron Cotruş, *Opere 2 Poezii (Neguri albe, România, Versuri, În robia lor, Strigăt către depărtări, Cuvinte către ţăran).* Ediţie îngrijită, note, comentarii şi variante de Alexandru Ruja. Academia Română. Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă. Institutul de Istorie şi Teorie literară „G. Călinescu", Bucureşti, Edit. Minerva, 2002.

DOCUMENTUL închide viaţă şi este revelaţie a ei. Un rol similar îl joacă poeziile lui Aron Cotruş din ediţia de faţă. Toate sunt scrise şi publicate mult înaintea ciocnirii dure a poetului cu exilul. Destule poartă în ele un acut accent de premoniţie, părând segmente biografice în orizontul întâlnirii abrupte a autorului lor cu destinul. Exemplific, apelând la versuri din volumul *Neguri albe* (1920): „Amanta mea sublimă – Depărtarea", „Rătăcesc şi drumăresc neîncetat", „M-am născut cu dorul de lucruri uriaşe". Sau din volumul *Versuri* (1925): „Cu ce-am stricat dacă-am voit să lupt, sânving, să mă ridic... ", „uriaşa bogăţie de a nu avea nimic!...". Şi, ca o continuă escaladare a barajelor geografice: „O, plecările, plecările, plecările/ cu toate porturile şi din toate gările,/ pe toate mările şi spre toate depărtările." Asemenea versuri, pe fondul lor afectiv şi descriptiv, se repetă ca un leit-motiv, de nelinişte, de exaltare, de solemnitate. Ele perpetuează o stare a sufletului, nu întotdeauna cu aceeaşi orchestrare de sonuri. Se întâmplă ca ele să se sprijine pe verosimile localizări. Atunci când le-am descoperit, am reţinut în lectură diferenţa dintre spovedania largului viu al spaţiilor din poezia *Tinereţe* (volumul *În robia lor,* 1926): „Să iau într-un apus de soare trenul de Constanţa,/ Să te-oţelesc în băi de soare la Sorrento,/ Să-ţi dau femei frumoase la Paris,/ Să-ţi deschid o locuinţă între nori la New York" şi evocarea târzie: „ţintirim verde, pe care l-am văzut, de-atâtea ori în vis,/ la Blaj şi la Braşov,/ la Arad şi la Viena,/ la Sulmona şi la Padova,/ la Roma şi la Varşovia/ şi aici, la Madrid,/ şi pe care îl voi vedea, poate, într-o bună zi în ţara mea descătuşată." Fascinat de traiectoria propriei vieţi, vibrarea lui Aron Cotruş pe cunoscutele deja, noi spaţii, determinate geografic, congestionează febre în înţelesul numelor oraşelor peste care a trecut îndărătnicia neliniştilor şi demersurilor temerare ale poetului.

REZERVOR de informaţie, documentele apar aşa cum sunt chemate la masa de date în ediţia realizată de Alexandru Ruja, ca ansamblu de netă evidenţă, miraj, animată emulaţie în câştigarea faptelor, complementare puncte de orientare în fatalitatea, şi de ce nu, fantezia cronologiei. Reţin din studiul introductiv, în primul rând, pragurile vieţii. Începutul şi sfârşitul. *Matricola botezaţilor a comunei bisericeşti ortodoxe române din comuna Haşag* (tom, pagină, număr de înmatriculare) şi certificatul de deces, eliberat de spitalul din Los Angeles, unde a fost internat, *County Harbor Hospital,* şi unde i s-a curmat firul vieţii, la 1 noiembrie 1961. Aici sunt înregistrate datele personale, motivul decesului, ocupaţia „poet, ataşat de presă, domeniul de activitate, ziaristica." Urmează precizarea cine a transmis informaţiile. Este o angajată a spitalului, Paula Gibson, în calitate de *prietenă,* cu care Alexandru Ruja a purtat corespondenţă. Între aceste praguri, sunt cuprinse ca într-o galerie de privelişti puse în evidenţă de viaţă, parte din arhivele liceelor frecventate de Aron Cotruş, „Sfântul Vasile" din Blaj şi „Şaguna" din Braşov; Arhivele Naţionale. Filiala Arad, Primăria municipiului Arad; un *Decret regal,* dat în 11 mai 1932, prin care i se conferă lui Aron Cotruş, atunci sublocotenent, o medalie. Se menţionează aici că a luptat în războiul pentru întregirea Neamului 1916-1918, în Legiuni şi în Corpul voluntarilor ardeleni-bucovineni. Ecourile războiului îşi găsesc rezonanţa în *Sărbătoarea morţii,* volumul de poezii în al cărui fond liric se simte „o anume înfiorare în faţa grandiosului sinistru", după cum a fost receptat momentul poetic de sensibilitatea critică a lui G. Călinescu. Există actul de stare civilă, eliberat la căsătoria cu pianista Elisabeta Irina Szántó, pe data de 31 decembrie 1923, cererea adresată de Aron Cotruş în 1923 lui Nicolae Titulescu, ministru al Afacerilor Externe, prin care solicită numirea sa ca ataşat de presă, rapoartele activităţii diplomatice de la Milano, Roma, Varşovia, Madrid, Lisabona, sursă pentru cunoaşterea orientării lui Aron Cotruş, ingenioasele sale intervenţii pentru ca ţara sa, prin cultură şi literatură, să-şi ocupe locul meritat pe meridianele lumii. Dar mai există şi decretul regal de întrerupere a activităţii diplomatice, cu începere de la 1 noiembrie 1944, factor de dureroasă decizie a ruperii legăturii oficiale cu ţara şi preferarea exilului, ca loc de a-şi continua lupta, începută încă de pe băncile liceului, prin poezie şi publicistică. Textul *Programe del Acto de Homenaje al poeta Aron Cotruş* consemnează participarea scriitorilor şi oamenilor de ştiinţă spanioli, la Madrid când, la 14 iunie 1952, în Aula Institutului de Cultură Hispanică, poetului i se sărbătoreşte atingerea vârstei de 60 de ani. Academia Regală Spaniolă şi Academia Regală „de Buenas Letras" din Barcelona au acordat titlul de membru corespondent autorului *Rapsodiei iberice.*

Enumerarea de până acum este, prin firea lucrurilor, restrictivă. Ea reţine parte din documentele care pot contribui la cunoaşterea, în mare, a vieţii poetului român. Starea lui de efervescenţă, de iniţiative şi înfăptuiri în domeniul creaţiei, pe diverse planuri, ca factor de coeziune între popoare şi de mobilizare a românilor prin activitatea sa de publicist, mereu în inima palpitândă a redacţiilor. Enumerarea a urmărit să pună în lumină aprecierea de care s-a bucurat Aron Cotruş, oriunde în altă parte decât în ţara lui.

Construindu-şi poezia ca pe un monument de sensuri simbolice, fascinant prin directitate, straniu sublimat pe dileme sumbre şi antrenat de euforii senzuale, aliat al purităţii spiritului şi adept al tot ce este definitoriu emblematic statuarei omeneşti, Aron Cotruş stimulează, retează prin ricoşeu, izbucneşte pe detalii şi reconstituie în perspectiva analogiilor cu firea: „Ca o iubită care pleacă pentru totdeauna/ şi uită să se uite/ încă odată înapoi." Dimensiunea nesfârşitului este cuprinsă în două versuri ale poeziei *Pusta,* dar semnificaţia estetică a întregii poezii depăşeşte imitaţia naturii, ca şi în formele şi alcătuirile sculptural coloristice din poezia *Bivolii,* considerată antologică. S-ar putea spune că poezia lui Aron Cotruş este o poezie vizuală. Un peisaj cu atmosferă complexă, însă, grea de melancolii şi monotonii, de izbucniri şi înlemniri pe viaţa din afară, dar de un patetic virulent al vieţii interioare. Operă de geologie sufletească a unui poet profund angrenat în drama secolului său. După multe apropieri şi diferenţieri, a fost taxat de critică drept expresionist. Interesant este când sunt observate punţile care îl leagă de expresionism cu alţi poeţi contemporani. Prin opera lui, să fie o contribuţie la spiritul expresionismului, nu doar o copie a lui. Nu o traducere exterioară, ci o replică de fond. ■

prepeleac

de Constantin Ţoiu

Acustica unei cărţi

PRIETENIA este întâi şi întâi certitudine, ceea ce o deosebeşte de iubire. Fraza unei mari prozatoare, dar şi a unei femei subtile, probabil des înşelată, *o femeie-bărbat*. Am numit-o pe Marguerite Yourcenar...

În prefaţa la *Alexis sau Tratatul despre zădărnicia unei lupte*, autoarea vorbeşte de... *L'acoustique du livre*, traduc restrictiv prin *Acustica unei cărţi* ca să evit cacofonia. Carte care, la fel ca şi *Coryndon* a lui Andre Gide, *scandaloasă* şi ea în epocă, pune problema homosexualităţi şi a *luptei inutile* contra unei înclinări naturale socotită de mulţi veritabilă.

Nu asta mă interesează însă pe mine acum... Pe mine mă interesează starea unei scrieri asupra căreia vrei să revii cu gândul de a o perfecţiona, eventual, de a *o aduce la zi...* Romanciera franceză constată că micul ei roman epistolar nu numai că nu şi-a schimbat „acustica", dar aceasta se dovedeşte a fi la fel ca altădată, după cum, într-o sală de concert, executându-se aceleaşi *fantezii* beethoveniene, ele răsună în spaţiul fizic al sălii precum odinioară. Bagajul meu *critic* se îmbogăţi, astfel, cu o expresie nouă în limba curentă. Pentru că una e să zici *rezonanţa* unei idei, şi alta *acustica* aceleiaşi idei. Ceea ce se aplică în definitiv şi unor articole, chiar şi când ele sunt, cum sunt azi destule, vulgare. Şi unde *acustica,* socială, are o arie de răspândire şi mai largă.

A propos de vulgarizare... Marguerite Yourcenar mai vorbeşte în prefaţa cărţii sale şi de obscenitate... Am mai scris despre acest lucru într-un ziar, şi revin „cu o altă acustică", bine înţeles, într-o revistă cum e R. L.

Obscenitatea, metodă literară, care a avut întotdeauna adepţii săi – scrie autoarea – *este o tehnică de şoc de îngăduit dacă e vorba să forţezi un public cuminte ori blazat să privească în faţă ceea ce el nu vrea să vadă, sau ceea ce, prin puterea obişnuinţei, nici nu mai vede. Folosirea ei poate să corespundă în mod legitim unui fel de întreprinderi de lustruire a cuvintelor, unui efort de a reda vocabulelor indiferente, murdărite, degradate din cauza uzajului lor, un soi de inocenţă calmă, curată. Dar o soluţie brutală rămâne mereu o soluţie exterioară: cititorul ipocrit tinde să accepte cuvântul izbitor ca pe ceva pitoresc, aproape exotic, aproape asemeni călătorului care trecând printr-un oraş străin îi place să dea o raită prin locurile lui deocheate. Obscenitatea se toceşte repede, silind autorul să supraliciteze mai periculos decât subînţelesurile de altădată. Brutalitatea limbajului maschează banalitatea gândirii, şi (marile excepţii punându-le de-o parte) rămâne lesne compatibilă cu un anumit conformism. O a treia soluţie poate fi oferită cititorului: folosirea unei limbi inodore, abstractă aproape, şi grijulie şi precisă, limbă care, în Franţa, vreme de secole, a fost întrebuinţată de predicatori şi de moralişti, uneori chiar şi de romancierii epocii clasice, pentru a trata despre ceea ce se numea pe atunci „rătăcirile simţurilor"...*

Interesant este că acea limbă... (de lemn şi ea, însă de *un lemn franţuzesc, totuşi,* o esenţă durabilă, am putea spune, forţând, cu gândul la Racine) avea aceeaşi capacitate de a susţine literatura oficioasă a vremii precum şi pe cea licenţioasă ca *Legăturile periculoase* a lui Choderlos de Laclos...

În România începutului de secol 21, tendinţa spre trivialitate este din ce în ce mai evidentă, ca un fel de răzbunare sau defulare după cei 50 de ani de gândire şi scriere dogmatică, insipidă...

Cum spunea Marguerite Yourcenar: totul e ca trivialitatea, obscenitatea să nu mascheze cumva sărăcia de idei...

Fiindcă în acest mod, cădem din nou în acelaşi rigorism blestemat, iar mediocritatea, pe care o socoteam în fine depăşită, revine în forţă, cu un suflu şi mai nou, în stare să ne sufoce de tot în cele din urmă. ■

păcatele limbii

de Rodica Zafiu

Ghicitori

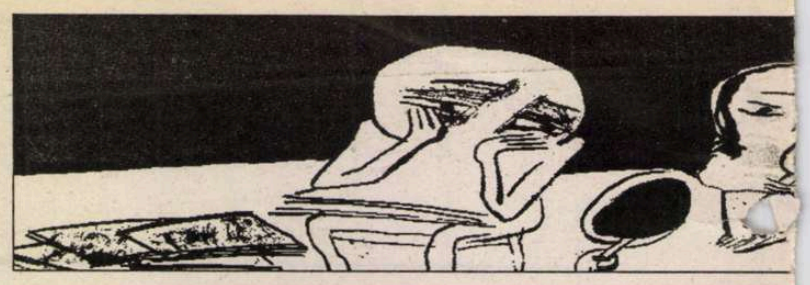
LIMBAJUL textelor folclorice e în bună măsură o construcţie cultă: operaţiile de transcriere şi selecţie reduc uneori particularităţile dialectale şi cenzurează aproape întotdeauna zona populară a vulgarităţii. Norme variabile în timp au acţionat pretutindeni, stabilind ceea ce este sau nu interesant, ceea ce se poate sau nu publica. În cazul particular al culturii române, a doua jumătate a secolului al XX-lea a teoretizat interesul ştiinţific pentru autenticitate, dar a exclus din domeniul publicabilului, din motive de cenzură ideologică, zone largi ale producţiei folclorice. De multe ori, culegerile de la sfîrşitul secolului al XIX-lea erau mai bogate şi mai complexe decît cele care, peste un secol, urmau să sufere de varii restricţii politice, privind deopotrivă tematica şi limbajul. Ca în multe alte domenii ale cercetării, în perioada totalitară problemele strict estetice – atemporale, abstracte, inocente – au fost privilegiate, în vreme ce aspectele sociolingvistice erau ocolite, pentru că se dovedeau mult mai riscante. Un exemplu perfect de limitare prin estetizare îl oferă *ghicitoarea.* Caracterizările tipice ale speciei sînt sau convenţionale (privind presupusul său rol formativ, educativ, de exerciţiu al inteligenţei, ba chiar ca „expresii ale năzuinţei neabătute a poporului spre lumină"), sau centrate asupra mecanismului metaforic. Ghicitorile populare au fost adesea elogiate pentru ingeniozitate şi poeticitate în invenţia metaforică; interesul pentru această latură semantică fiind exagerat în dauna altui mecanism, cel puţin la fel de important - şi mult mai bogat în consecinţe în planul interacţiunii dialogale -: cel al *echivocului.* Multe ghicitori sînt în primul rînd ingenioase capcane verbale, din sfera mai mult sau mai puţin tabuizată a aluziilor licenţioase. Exagerîndu-se importanţa unui model de receptare intelectual-estetic (conform căruia se spun ghicitori ca exerciţiu al minţii şi pentru plăcerea surprizei), a fost subevaluat mecanismul umoristic-manipulator: faptul că se spun ghicitori pentru a induce o falsă lectură, accentuată de tensiuni psihologice, şi pentru a o anula ipocrit. Cam în acelaşi fel funcţionează, ca forme ale folclorului urban contemporan, unele bancuri sau „cîntecele de tabără": creînd premisele pentru rostirea unor cuvinte vulgare, obscene, pe care le evită prin deviere în ultimul moment. Desigur, nu toate ghicitorile sînt de acest tip, dar prezenţa acestor strategii explică cel mai bine menţinerea speciei ca ritual de comunicare între maturi.

Nu se poate spune că această latură a fost total ignorată de folcloristica românească din ultimele decenii; ea a fost însă constant minimalizată. Argumentaţia tipică subordonează asemenea „devieri" unor scopuri neapărat serioase: „ghicitoarea, pentru a-şi spori atractivitatea, uzează uneori de forme *uşor* licenţioase, şi aceasta *nu cu un scop în sine*, ci pentru a pune în situaţii dificile pe cei care trebuie să răspundă, să dezlege enigmele. Există însă doar o *aparentă* predilecţie pentru aluzia indecentă" (I. Datcu, în prefaţa la retipărirea culegerii lui Artur Gorovei; sublinierile îmi aparţin). Un aspect imposibil de negat e anulat prin argumentele „aparenţei" („înşelătoare libertăţi de limbaj"), ale frecvenţei nesemnificative („de altfel asemenea ghicitori sînt puţine în colecţia lui") şi mai ales prin stereotipii incontrolabile („Simţul decenţei, al măsurii caracterizează pe creatorul anonim").

Cel puţin argumentul frecvenţei poate fi uşor contrazis; în parte pe baza culegerii înseşi, apoi prin compararea cu alte antologii; în fine, prin presupunerea firească a unei selecţii care a determinat excluderea din volum a multor texte „indecente". Studiul lui G. Pascu, *Despre cimilituri* (Iaşi 1909), aduna, din perspectivă lingvistică, exemple mult mai numeroase de „indecenţă" lexicală. Cel mai des, e vorba fie de un text explicit, conţinînd cuvinte vulgare din lexicul popular sau regional, care devin metafore licenţioase pentru elemente şi scenarii inocente, fie de cuvinte ambigue sau de creaţii fără sens care (în combinaţie mai ales cu anumite verbe) par a sugera scenarii obscene, contrazise ipocrit de o soluţie banală: *cimpoiul, căciula, opinca...* Efectul e comic, tocmai prin contrastul dintre o înşiruire plină de aluzii şi un răspuns perfect imprevizibil şi chiar absurd ("Mic mundur / Se suie pe picitarcă, / Şi picitarca / Pe mic mundur / Nu se suie" = *Cloşca şi motanul*; "Titirişca-prişca / Se poate sui pe titirişcoi-priscoi"... = *Coţofana pe porc*); o lungă enumerare ("Lată peste lată..." etc.) e decodată printr-un şir de termeni: "faţa casei, cu vatra, focul, pirosteile, ceaunul, apa din el, mălaiul şi făcăleţul".

Aceste mecanisme ale comunicării ritualizate au fost deja descrise în lucrările mai vechi. În prefaţa studiului lui G. Pascu, de exemplu, este citată pe larg mărturia unui amic folclorist din judeţul Botoşani: acesta constată că în performarea ghicitorilor chiar fetele "nu încunjură deloc vorbele prea deochiate la spus şi gura vorbeşte tot, fără nici o teahnă (...), fără să se ruşineze un pic măcar, fără să bage-n samă că e fată şi nu se cuvine să spuie sau să asculte răspunsurile ce se dau uneori pe şleau, de-a dreptul. Dacă ele nu se sfiesc, băietanii nici atîta". Reacţia vizată e rîsul, perfect motivat: "Şi dacă rîde, are de ce, pentru că cimiliturile care se spun la şezători şi clăci nici pe departe n-aduc cu cele scrise prin cărţi". După părerea observatorului, culegerile conţin cam un sfert din ghicitorile care se pot auzi la faţa locului; pentru că informatorul tinde să nu le comunice unor străini, dar şi pentru că culegătorul însuşi nu îndrăzneşte să le publice ("nu-ţi dă mîna să ieşi în lume cu astfel de strînsură"). Oricum, "mai toate cimiliturile care-s cam trecute cu dedeochiul la spus, au drept deslegare ceva ce se poate spune în gura mare, fără să roşeşti. Dimpotrivă cele ce ţi se par mai cum se cade la cimilit, acele au, pe rudă pe sămînţa, răspunsuri mai «anapăda»".

Cred că rezultă de aici interesul deosebit pe care aceste observaţii şi fenomenele la care se referă îl pot avea pentru sociolingvistică, pragmatică, antropologia lingvistică; pentru a înţelege mai multe despre uzul actual şi trecut al limbii române populare (în ce măsură limbajul vulgar e tabuizat sau utilizat în scopuri umoristice, de către femei şi bărbaţi, din diferite categorii de vîrstă). ■



Constantin Ciopraga:

„Greşesc în fiecare zi, dar aspir cotidian spre armonie interioară”

– Stimate domnule profesor – continuu să vă zic aşa, ca pe vremea studenţiei, deşi sunteţi membru al Academiei Române – aş vrea să reînnod o mai veche discuţie cu dumneavoastră. Între altele, reţin afirmaţia: „Ţara aceasta nu de inteligenţe, de talente duce lipsă, ci de caractere”. Pornisem atunci de la un subiect concret, cum s-ar zice, la ordinea zilei: Eugen Barbu îl ataca într-un mod inacceptabil pe Marin Preda. Cu atât mai imund era atacul, cu cât advesarul” plecase dintre cei vii şi nu mai putea să-i riposteze decât, poate, în altă lume. V-aş ruga să dezvoltaţi această afirmaţie-convingere, care, probabil, între timp, e susţinută şi cu argumente... postdecembriste.

– Întâi, câteva cuvinte despre incompatibilităţile structurale dintre Marin Preda şi Eugen Barbu, incompatibilităţi nu numai de caracter! La o şedinţă a conducerii Uniunii Scriitorilor (preşedinte în funcţiune fiind Zaharia Stancu), autorul *Princepelui* propunea ca Marin Preda, criticat în presă pentru erori „ideologice”, să fie exclus din organizaţia profesională. Frapantă la Eugen Barbu era o emfază agresivă, sistematizată într-un mod de viaţă. Succesele lui Marin Preda îl făceau să se dezlănţuie. Dar de orgolii tipice nu scăpaseră nici alţii: un Duiliu Zamfirescu se compara, nici mai mult nici mai puţin, decât cu Tolstoi; un Camil Petrescu lucid, prezumţios, recunoştea că nimeni nu era mai arogant ca el; pictorul Teodor Pallady se autoconsidera superior tuturor confraţilor români de până la el. Relevant e cazul lui Giovanni Papini care, deşi avea geniu, se voia un Leonardo da Vinci ori un Goethe, trăind o teribilă dramă a incompletitudinii. Că Eugen Barbu era un talent robust se cunoaşte îndeajuns. Spirit gâlcevitor, polemist şi pamfletar redutabil, iată-l antrenat în cauze nedrepte, acestea parcă necesare fondului său ardent.

– E bine când biografia operei concordă cu aceea a omului, cum ziceţi în lucrarea monografică de proporţii „G. Topîrceanu”, sau n-are importanţă: opera să fie de valoare, chit că autorul ei poate fi şi ticălos?

– Consonanţa biografiei unui creator cu opera sa rămâne un deziderat în perpetuitate. Contrastele abundă totuşi. Poznaşul François Villon fusese condamnat la streang (şi graţiat) pentru tâlhărie la drumul mare; orfevrierul Benvenuto Cellini – întemniţat pentru sustragere de metal preţios; Cervantes, administrator al armatei spaniole – întemniţat pentru delapidări de fonduri; la noi, olimpianul Maiorescu, implicat într-o afacere amoroasă, gândeşte la sinucidere; Arghezi, Gala Galaction, C. Stere, colaboratori cu ocupantul german în timpul primului război mondial, urmau să suporte o detenţie de cinci ani (au fost eliberaţi înainte de termen). În germanofilul Slavici, în acelaşi context, N. Iorga vedea o „scuipătoare naţională”, – „cine n-are unde scuipa, să scuipe în Slavici!” Tânărul Cezar Petrescu, pretorul plăşii Mălini, a pierdut la cărţi toţi banii pe o lună ai salariaţilor din zonă, caz penal grav (E. Lovinescu l-a văzut între „spângi” la tribunalul din Fălticeni). Momente biografice neconvenabile sunt de găsit la Sadoveanu, la Călinescu, la Rebreanu şi ceilalţi. Se trece uşor, astăzi, peste comportamente contra naturii: – seria Leonardo da Vinci, Oscar Wilde, Verlaine, Rimbaud, Van Gogh, Gauguin, André Gide, Jean Cocteau, Marguerite Yourcenar, A. Davila, urmaţi de către alţii. Pot fi izgoniţi ei oare din istoria culturii? Arhipuritanul Iorga se pronunţa astfel: „Caută de adaugă, dacă poţi, valoarea scriitorului la valoarea operei lui; niciodată însă nu-ţi e îngăduit să o scazi pe aceasta prin greşelile aceluia...”

– Lumea aceasta convulsionată, izbăvită de coşmarul fricii, de totalitarism şi de celelalte, scoate la iveală felurite păcate, inclusiv ale scriitorimii. Se confirmă oare consideraţiile lui D. Drăghicescu din „Psihologia poporului român”?

– Lucrarea respectivă era opera unui tânăr sociolog de treizeci şi doi de ani (din 1905, conferenţiar la Universitatea din Bucureşti), gânditor în perspectivă etică, atent la relaţiile dintre determinismul natural şi cel uman. Cum cercetările de psihologie socială, comunitară, erau de-abia la început, D. Drăghicescu denunţă diverse tare ale sufletului românesc dintr-un unghi de vedere mai degrabă impresionist, subiectiv, cu accente dure. Să ne spunem, în spiritul filozofiei istoriei, că starea actuală a sufletului românesc e normală, că după orice război, sau (în cazul de faţă) după răsturnătorul decembrie 1989, intervin efecte de ruptură, transformări, mutaţii în mentalul grupurilor. Reaşezările, echilibrul, noile zidiri reclamă timp.

– Sunt nenumărate „variabile” ale existenţei unui om, adesea, independente de voinţa sa. Care credeţi că trebuie să fie constantele sale, indiferent de presiunile vremurilor, dar şi ale colectivităţilor, care acţionează, nu o dată, instinctual, ca o masă amorfă copleşitoare şi nivelatoare?

– Că existenţa este o enormă sumă de fragmente şi permutaţii, un text variaţional care se scrie uneori fără voinţa noastră, se ştie de către oricine, dar frânturilor cată să le dăm un centru de perspectivă, o finalitate rezonabilă. Fragmentele îşi relevă calităţile atunci când ele favorizează *un sens*, punctând neapărat, imperios, anumite constante. Individul să devină un *homo humanus* – un *om de omenie”!* Să tindă spre absolut, dar, cu scara de valori în faţă, să ţină seamă de relativismul universal. Să preţuiască privilegiul de *a fi*, dar să nu uite că propria-i existenţă nu spune nimic fără conştiinţa comuniunii cu ceilalţi.

– Pot fi aceste „variabile” mici compromisuri acceptabile? Până unde poate merge compromisul unui om?

– Compromisuri ţinând de mecanismele cotidianului, de viaţa de familie ori de relaţiile sociale vor exista oricând. Intransigenţa extremă are îndreptăţirile ei. Nu au justificare compromisurile în baza cărora cineva, oricine ar fi el, ajunge în frunte sfidând comandamentele morale. Un Constantin Brâncoveanu decapitat (împreună cu copiii săi) a respins la modul sublim compromisul cu Poarta Otomană. A atins sfinţenia...

– Într-una din cărţile dumneavoastră de referinţă, „Personalitatea literaturii române”, scrieţi că un serios impediment în universalizarea unor valori literare de la noi rămâne limba. Şi, totuşi, sunt scriitori din spaţii lingvistice asemănătoare sau chiar mai mici ca întindere, ca răspândire, vorbesc –, care au pătruns în universal, care sunt cunoscuţi foarte bine şi în alte culturi majore, traduşi, comentaţi în limbi de mare circulaţie. Unde e nodul gordian al acestei mult discutate chestiuni?

– Operele de primă mărime, capodoperele de limbi „neuniversale”, au totuşi şanse, ca mai curând sau mai târziu, să fie transpuse în alte limbi. Vehiculul care este o limbă de mare circulaţie e totdeauna un avantaj fundamental. Nici Emil Cioran, nici Eugène Ionesco nu ar fi cunoscut imensa notorietate, dacă nu ar fi scris în franceză. Stabiliţi la Paris, de asemenea, albanezul Ismail Kadare şi cehul Milan Kundera beneficiază, la rândul lor, de instalarea în spaţiul emergent francez.

– Capitole importante din lucrarea menţionată se ocupă de câteva mari „rezonanţe”: Eminescu, Caragiale, Creangă, Sadoveanu – scriitor căruia i-aţi dedicat studii-reper în literatura noastră –, Rebreanu, Călinescu, Arghezi, Blaga, Barbu, penultimul, se spune, cel mai aproape de Premiul Nobel. Ce ar trebui să facem ca măcar scriitori contemporani, unii, în plină forţă creatoare, să fie impuşi decisiv în aria culturală europeană? Pentru că tot prin cultură putem fi cunoscuţi, nu prin cantitatea de oţel pe cap de locuitor, cum credea răposatul conducător.

– Suntem contemporanii unor scriitori români de importanţă majoră, situabili la cote înalte, comparabili cu confraţii lor din Occident ori din spaţii extraeuropene. Presa şi alte mijloace de informare se referă frecvent la contracte economice cu atâtea alte state. De ce organismele competente nu ar instrumenta legături consistente cu mari case editoriale de pretutindeni? Traducerile editate în străinătate, dar şi reuniunile la care ar participa editori şi scriitori de peste hotare, alte iniţiative conexe ar mişca lucrurile din loc.

– În finalul cărţii, aveţi un foarte interesant „capitol deschis: continuitatea”. Ce nume ar putea fi încadrate, din punctul dvs. de vedere, în continuarea marilor „rezonanţe”?

– A *continua*, în perspectiva finalităţilor succesive, însemna, pentru creatorii de acum trei-patru decenii – conştienţi de datoria lor –, racordarea cu interbelicul; pozitiv era, în optica lor, mirajul unei creativităţi cu însemne actuale. S-au afirmat voci definitorii: Ştefan Augustin Doinaş, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu, Constanţa Buzea, Cezar Ivănescu, Marin Preda, N. Breban, Ştefan Bănulescu, Augustin Buzura, D. R. Popescu, Fănuş Neagu, Constantin Ţoiu, George Bălăiţă (listă deschisă, desigur).

– Dacă ar fi să vorbiţi de personalitatea poporului român, care ar fi trăsăturile pozitive ce ar contura această personalitate? Pentru că despre cele negative se cam ştie, chiar dacă nu ne place să le auzim, mai ales din gura altora.

– Întrebare dificilă. De invocat persistenţa fiinţei noastre ca entitate şi unitate a limbii, existenţa unei ontologii cu suport optimis dar şi filoane de scepticism. Des chidere spre natură. Deşi aşezat „în calea răutăţilor”, între Orient şi Occident, neamul acesta tolerant, cu simbolisme şi mitologie proprii, ilustrează parcă un „miracol”.

– Într-o alocuţiune prilejuită de acordarea Premiului de Excelenţă al Uniunii Scriitorilor (filiala Iaşi), aţi adus vorba de spiritul critic care domina cercul, revista „Viaţa românească”, spirit manifest în limitele onestităţii. De altfel, cred, spiritul critic a fost precumpănitor şi la Societatea „Junimea”, la revista „Convorbiri literare”. Reîntronarea acelui spirit critic ar putea aşeza viaţa noastră, nu numai literară, pe un făgaş normal. Cum ar fi posibilă o asemenea revenire? Luând în calcul şi excepţiile care există oricând şi oriunde.

– Mă gândesc la G. Ibrăileanu care, exagerând, găsea că în cultura românească de pe la 1840

mâniei literare”

până la 1880 a dominat spiritul critic al moldovenilor. E drept că modelul junimist a fost în vogă vreo cinci decenii. La „Viaţa românească”, Ibrăileanu şi-a asociat personalităţi din rândul tinerilor (unii foşti discipoli ai lui), cel mai reprezentativ fiind Mihai Ralea, sprijinitor, ca şi magistrul său, al „specificului naţional”. Astăzi, la Iaşi, ca şi în alte părţi, nu mai solicită interesul critica de direcţie. Se cultivă critica de idei, eseistica; prioritate au metodele criticii moderne.

– Se vorbeşte tot mai mult, cu obstinaţie parcă, adesea, agresivă, despre primatul postmodernismului. Scriitorul trebuie să fie modern, postmodern sau, pur şi simplu, scriitor? Cum vedeţi această dispută?

– Conceptul de postmodernism – după precedente ca postromantism ori postsimbolism –, mult prea larg şi labil, configurează mai degrabă o stare de spirit, decât un curent bine conturat. Cadru de aproximări! Postmodernismul – ni se spune – ar fi o expresie a societăţilor postindustriale; priveşti în urmă şi mergi înainte! Un scriitor cupersonalitate nu se subordonează docil unui curent; pentru André Gide, bunăoară, clasicismul era o „banalitate superioară”. Şi iată-l pe Garcia Lorca: „Sunt un autor romantic şi asta e cel mai mare orgoliu al meu...”

– Apelăm la criticul literar Constantin Ciopraga şi-l întrebăm: Dincolo de anume cerinţe didactice, de ideologii şi curente literare, o literatură poate/ trebuie împărţită şi pe generaţii? Pentru că sunt scriitori care „scapă” oricăror generaţii.

– Se practică, de câtăva vreme, clasificarea pe *generaţii* (precedent la Albert Thibaudet) şi încă mai mult compartimentările decenale. Într-un eseu de acum şapte decenii (în „Criterion”, 1934, nr. 3-4), Mircea Vulcănescu enumera nu mai puţin de şapte „accepţii” ale cuvântului *generaţie* (biologic, sociologic, statistic, istoric, psiholigic, cultural şi politic-economic), în complementarităţile lor. Exponenţii unei generaţii, lămureşte el (din perspectivă subliniat sociologică) „se manifestă simultan, spontan, cu conştiinţa solidarităţii lor de vârstă”. Nu cred că împărţirile decenale de acum, în vogă, vor avea relevanţă în viitor. Trebuie două-trei decenii şi mai mult pentru a se înregistra forme de expresie noi, realmente specifice unei etape.

– Pot fi încadrabile personalităţile de excepţie – sau, cum le zice Karl Leonhardt, accentuate *– în cercuri, şcoli, mişcări, generaţii curente? Cui sunt tributare ele? Respectă ele nişte canoane?*

– Personalităile „accentuate”, la care se referă Karl Leonhardt, sunt în fapt nişte *unicate*, figuri izolate, în afara curentelor, şcolilor şI celorlalte modalităţi de asociere. Când vorbim de scriitori, de artişti plastici, de muzicieni iluştri, simţim nevoia unor sistematizări; personalităţile geniale (Shakespeare, Goethe, Voltaire), figurile monumentale sunt percepute ca nişte valori neînscriabile, aproape mitice, motiv pentru care Paul Valéry dezavua rolul istoriei literare; aceasta ar duce, după el, la nivelare sau la conexiuni forţate.

– Se vorbeşte, pe ici-colo, de un geniu al unui loc. Să fie vorba de un înger păzitor deasupra unui anume spaţiu uman? Bunăoară, se spune că perimetrul geografic, destul de mic, fie şi la scara României, în care s-au născut Eminescu, Enescu, Iorga, Luchian, Onicescu ar fi un astfel de spaţiu privilegiat. Credeţi în aşa ceva?

– Cei vechi declarau concis: *Locus regit actum* (Locul guvernează fapta). Sintagma *genius loci* (citată la noi pentru întâia oară de Vasile Bogrea) trimite admirativ spre spaţii umane intens productive. Totuşi, nu *locul* în sine produce miracole; cei care conferă aureolă unui loc, sunt oamenii; aceştia creează un climat propulsiv, stimulator de valori. Iaşul, Botoşanii, proporţional, Fălticenii îndreptăţesc teza despre geniul locului, dar ar fi potrivit să se vorbească şi de un geniu al *timpului*, de determinante şi conexiuni istorice care marchează momente faste şi momente de reflux.

– Domnule profesor, asupra personalităţii dvs. moral-spirituale au avut vreo înrâurire (secretă) Valea Siretului, apoi, Valea Şomuzului? Dar familia?

– Port cu mine palpitul acestor spaţii tonice, care fuseseră şi ale lui Sadoveanu (casa copilăriei sale la Paşcani era la două sute de paşi de casa părinţilor mei). M-au încântat la Paşcani, loc al celor dintâi uimiri, culorile şi mirosurile florilor (lăcrămioara, floare preferată), apa molcomă a Siretului, palatul Roznovanului din secolul al şaptesprezecelea. Înaintaşii mei, toţi oameni ai pământului, s-au înmormântat, toţi, acolo, veacuri de-a rândul.

– Ce consecinţe a avut asupra tânărului intelectual, tânărului ofiţer al Armatei Regale prizonieratul în lagărele sovietice?

– În totul, şase ani de uniformă militară ca ofiţer de rezervă. Din aceştia, patru ani de prizonierat! – subiect de evocare decantată în *Caietele privitorului tăcut* (2001). Un poet, Emil Gulian, traducător din Poe, şi teatrologul Haig Acterian muriseră în convoaiele dirijate spre lagăre din linia întâi. Etapă atroce la Tambov, nu departe de tărâmul lui Esenin; situaţii-limită (exantematic, cabane subterane înghеţate, nemâncare); ani lungi la Oranki şi Monastîrka. Într-o cabană în pământ, la Monastîrka, pe un pat comun (de vreo douăzeci de metri lungime), la „parter” îl aveam în stânga pe Titus Ioan Slavici (fiul scriitorului); în dreapta erau Luciu Pârvan şi Virgil Udrea, ajunşi apoi generali. Însinguratul Laurenţiu Fulga, tot timpul mâhnit, se retrăsese în sine însuşi. Olteanul George Fonea, ofiţer de carieră, traducător din Rilke (rămas cu un singur ochi), se simţea consonant cu autorul „Elegiilor din Duino”. La capătul celor patru ani de captivitate, împovărat de prea-plinul reminiscenţelor stocate în memorie, vegetam, *aşteptam*. Captivitatea a fost o şcoală aspră, prilej de autocunoaştere şi de alteritate comprehensivă.

– Ştiu că sunteţi apropiat de Biserică. Ce rol a jucat credinţa în viaţa dumneavoastră, implicit, în creaţia literară?

– Părinţii, cu formaţia lor ţărănească, practicanţi severi, duseseră o existenţă exemplară; am fost profund înrâurit. În momentele cruciale ale vieţii, am simţit totdeauna, deasupră-mi, mâna divinităţii. Greşesc în fiecare zi, dar aspir cotidian spre armonie interioară. Comuniunea cu oamenii îmi dictează o filozofie participativă: – să nu trăiesc numai pentru mine! Desfăcut de vanităţi, dăruit faptei, privind cu linişte spre Marea Trecere, mă alătur tot mai strâns înaintaşilor mei duşi – celor pe care i-am cunoscut şi celor de acum câteva sute de ani...

– Ce părere aveţi despre teza lovinesciană, potrivit căreia izbânda catolicismului în Ţările Române ne-ar fi introdus în ritmul unei vieţi aproape universale, pentru că, în sens contrar, ortodoxismul ne-a înţepenit în tipicuri şi formalism, a fost cel mai activ ferment al orientalismului?

– Principial, teza respectivă stă în picioare. Polonii, catolici devotaţi, au beneficiat vădit de contactele cu Occidentul; Cracovia avea Universitate încă din 1364; doi dintre marii cronicari moldoveni fuseseră instruiţi în colegii poloneze, în limba latină. E drept că apropierea noastră de Bizanţ înlesnise contacte cu cultura greacă; slavismul, nedispunând de un tezaur cultural pe măsura celui apusean, nu ne-a oferit mari modele.

– Aţi scris cărţi esenţiale de istorie şi critică literară, dar, îndrăznesc să susţin, puţini ştiu că sunteţi şi autorul unor volume de poezie, proză, memorialistică. V-aş întreba: „Ecran interior”, de pildă, este rodul, cum au comentat unii critici, al unei atitudini livreşti transpuse în vers, o superioară defulare a cărturarului?

– Scrisesem, în prizonierat, un ciclu de poeme (cu vignete de Aurel Vlad, ulterior, profesor la Institutul de Arte Plastice „N. Grigorescu”). Manuscrisul n-a mai ajuns în ţară! Am pus în „Ecran interior” ceea ce nu putea găsi loc în textele de critică.

– Apropo de memorialistică, de jurnale: viaţa literară din ultimii ani este îmbogăţită, cel puţin, la modul cantitativ, de multe lucrări de acest gen. Cititorul contemporan, se pare, le agreează. Cum situaţi această producţie în sfera literaturii? Memoriile lui Saint-Simon văd că rezistă de mai bine de două secole şi jumătate. Ce le dă perenitate?

– După răsturnări de felul celor din decembrie 1989, după restricţii arhicunoscute vizând literatura de tip confesiv, proliferarea acestui gen este explicabilă. În plus, suntem totdeauna tentaţi să pătrundem în secretele unor personalităţi. Un *nu ştiu ce* învăluitor emană din săpăturile arheologice în autobiografia cuiva complex, intrat în legendă. Autobiografeme sunt de găsit şi în textele de ficţiune, într-o elegie, într-un roman. Confesiunile lui Vania Răutu din romanul ciclu al lui C. Stere sunt, practic, forme de autocunoaştere.

– După ce aţi publicat masivul tom „Literatura română 1900-1918”, în 1970, aşadar, la 54 de ani, destui dintre cititorii dumneavoastră s-au întrebat, poate, când veţi scrie o istorie a literaturii române?

– Mi-am spus de multe ori că o istorie obiectivă a Literaturii române nu putea scăpa presiunilor cenzurii totalitare. Am optat, deliberat, pentru o dezbatere de idei din unghiuri multiple, complementare; aşa a luat naştere „Personalitatea literaturii române” (două ediţii: 1973 şi 1997).

– Anul 1966 a fost, editorial, unul fast pentru dumneavoastră: trei cărţi tipărite: „G. Topîrceanu”, „Mihail Sadoveanu”, „Mihail Sadoveanu, evocator al istoriei”. Ce s-a întâmplat atunci?

– Cărţile în cauză fuseseră scrise pe parcursul câtorva ani. Anul 1966 a fost un moment editorial, fast, rezultat al acumulărilor succesive.

– În aceste zile, din al 87-lea an al Domniei Voastre, ce gânduri aşterneţi pe hârtie?

– Pregătesc o concisă panoramă a poeziei noastre de astăzi. Mă refer la valori de prim-plan, reprezentative. Proiect condiţionat de prelungirea zilelor, de răgazul hărăzit de Cel de Sus.

– Vă dorim multă sănătate!

Interviu realizat de
Vasile Iancu

Gheorghe Ceaușescu

"A gândi în basme"

POEŢII de oricând şi de oriunde sunt platonicieni, căci universul poeziei este structural diferit de contingent, un univers al ideilor în esenţă fără legătură cu realitatea imediată. Elementele contingentului dau o palidă imagine a realităţilor în sine, ele sunt doar repere, sau în expresia lui Baudelaire, "pădure de simboluri" pentru a putea percepe ceea ce se află în spatele aparenţelor. Unde se găseşte lumea pe care poeţii, aleşii divinităţii, o intuiesc? Mitul vârstei de aur proiectează într-un trecut nedefinit riguros cronologic ipostaza pământească a lumii inteligibile; un creştin o va proiecta în viitor când se va instaura definitiv "Cetatea lui Dumnezeu". Romanticii o situau în Grecia antică, acolo unde poezia era rezultatul comuniunii omului cu natura, adică cu realitatea în sine, sau în Orient, unde misterul ascundea o înţelepciune milenară care putea fi cunoscută doar prin revelaţie. Poezia romantică este în bună măsură expresia nostalgiei pentru pierderea capacităţii de comunicare cu armoniile adânci ale lumii. Ideea unor vremuri paradisiace cu oameni mult superiori celor din prezent este congeneră poeziei europene, din moment ce Hesiod invocă vârsta de aur şi, ceva mai înainte, Homer pomenea de eroi dintr-un trecut mitic faţă de care un Ahile sau Hector erau mici copii.

Grecia antică şi Orientul sunt locul unde romanticii considerau că în vremi imemoriale viaţa omenească se petrecea într-un spaţiu sacru, structural deosebit de spaţiul aparenţelor în care o umanitate decăzută îşi desfăşoară existenţa prozaică. Pentru Eminescu, vechea Eladă este lumea care "gândea în basme şi vorbea în poezii". "A gândi în basme", asta înseamnă că basmul este în planul poeziei ceea ce este silogismul în logica formală; prin urmare, raţionamentele poetice se dezvoltă prin succesiunea miturilor - vom vedea că pentru Eminescu mitul şi basmul sunt echivalente -, care constituie premisele majore şi minore ale demersului de logică poetică, iar concluzia, poezia.

Universul basmelor este lumea realităţilor eterne, a frumuseţilor indestructibile, a armoniilor cosmice cu care poetul trebuie să se afle în consonanţă. Eminescu n-a scris o artă poetică, dar există în opera sa suficiente elemente care ne permit reconstituirea premiselor care-i guvernează creaţia. Pentru autorul *Luceafărului*, spre a utiliza un cuvânt pe care scriitorul grec de secol VI d.Cr. Eustatios l-a spus despre Homer şi Platon, poetul trebuie să fie "panharmonios", adică să consune cu toate armoniile universului; privirea îi va contempla frumosul în sine faţă de care aparenţele lumii vizibile sunt palide imitaţii:

"Nu-i acea *altă* lume, a geniului rod,
căreia lumea noastră e numai un izvod...
frumoasă ea cuprinde pământ, ocean, cer
în ochi la Calidasa, pe buza lui Omer"?
(*Icoană şi privaz*)

Dar, "acea altă lume" este o lume "gândită" în a cărei realitate ontologică creatorul trebuie să creadă; incertitudinea distruge premisa majoră a actului artistic:

"Atunci lumea cea gândită pentru noi avea fiinţă,
şi din contră cea aievea ne părea cu neputinţă".
(*Scrisoarea a II-a*)

Spre a se converti în poezie - adică pentru a primi "veştmintele gândirii" - sentimentele mai întâi vor deveni "gândire", căci numai universul noetic generează artă:

"Ca şi flori în poarta vieţii
bat la porţile gândirii".
(*Criticilor mei*).

Dar gândul adânc, incifrat în cântec, nu se lasă pătruns cu uşurinţă, el intră în rezonanţă cu elementele mişcătoare ale cosmosului:

"Ne-nţeles rămâne gândul
ce-ţi străbate cânturile
zboară veşnic îngânându-l
valurile, vânturile".
(*Dintre sute de catarge*)

Acţiunea sculptorului asupra marmurei nu este de ordin fizic; gândirea este cea care modelează materialul brut şi-l converteşte în artă:

"Orbul sculptor în chilie pipăie marmura clară.
Dalta-i tremură, înmoaie cu gândirea-i temerară
piatra rece..."
(*Memento mori*)

Monumentele ridicate la Memfis de egipteni în Antichitate sunt "gândiri arhitectonici de-o grozavă măreţie" (*Memento mori*), iar podul construit de Apolodor din Damasc peste Dunăre, "un gând de piatră repezit din arc în arc" (*Memento mori*). Estetica este platoniciană. Platoniciană în spirit, nu în fapt; pentru discipolul lui Socrate omul trebuie să ajungă la cunoaşterea lumii ideilor; or, contemplarea universului prototipurilor imanente se face numai prin gândire. Până aici Eminescu se aşează pe coordonatele filozofului atenian. Platon însă respingea arta, printre altele deoarece el o considera a fi o imitaţie de gradul trei faţă de idee, iar universul ideilor nu poate fi cunoscut prin imitaţii. Peste câteva secole admiratorul lui Platon de la Roma, Cicero, avea să spună în scrierea *Orator* că pictorii şi sculptorii nu au în faţa ochilor modele din realitatea imediată, ci "în gândirea lor s-a fixat o extraordinară imagine a frumuseţii" care le dirijează talentul şi mâna; iar acele modele, arată faimosul orator roman, sunt "prototipurile pe care Platon, acea personalitate înzestrată cu o excepţională capacitate nu numai de înţelegere, ci şi de exprimare, le numeşte idei". Din punctul de vedere al lui Cicero, şi aici el se deosebeşte de Platon, imitarea ideii, chiar dacă nu poate să atingă perfecţiunea modelului, este totuşi un act creator de frumos. Pentru Cicero sculptorul Fidias a transpus în piatră ideea platonică de frumuseţe. Astfel Eminescu, cum spuneam, platonician în spirit, se aşează în fapt, datorită structurii proprii - nu există nici-o dovadă că va fi citit *Orator*, şi, de altminteri, în acest context este indiferent, - pe linia de interpretare ciceroniană.

Astfel, conform artei poetice eminesciene poetul "gândeşte" elementele eterne ale cosmosului; acestea la rândul lor sunt şi ele rezultatul gândirii: tot ceea ce există gândeşte şi este consecinţa gândirii; munţii sunt "de vecinici gânduri", codrul este "bătut de gânduri"; în Grecia florile sunt gândirea "ţarinei cei sfinţite"; Grecia însăşi este rezultatul gândirii mării asupra cosmosului:

"Dar cu lumea ta bogată tu ai răsărit din mare
tot ce a gândit bătrâna în viaţa-i milenare
oglindind stele din ceruri, oştile ce-îmblau pin nori
culmile de munţi ce zeii locuiau - o lume
a ieşit din fundul mării cel adânc şi fără nume
şi s-a răsfăţat în soare, verde-al mărilor odor!"
(*Memento mori*)

Roma are o geneză similară: în faţa spectacolului haosului politic pământesc veşnicia, "cugetând" timp de milenii în "mite" creează cetatea eternă; în scrisoarea adresată lui Dumitru Brătianu referitoare la sărbătorirea lui Ştefan cel Mare la Putna, Eminescu vorbeşte despre faptul că "istoria lumii cugetă" şi defineşte istoria omenirii ca fiind "desfăşurarea cugetării lui Dumnezeu"; înseşi civilizaţiile sunt materializările ideilor prin care principiul vieţii încearcă să înfrângă legea inexorabilă a morţii; poetul speră că, însumând ideile generatoare de civilizaţie, va reuşi să înţeleagă gândirea Creatorului:

"Ca s-explic a ta fiinţă, de gândiri am pus popoare,
ca idee pe idee să clădească până în soare,
cum popoarele antice în al Asiei pământ
au clădit stâncă pe stâncă, mur pe mur s-ajungă-n ceruri..."
(*Memento mori*)

Creştinismul este "un gând de aur" care frânge sulița ce se voia distrugătoare a lui Odin (*Memento mori*), "un gând nou" superior tuturor gândurilor precedente:

"Dar un mag bătrân ca lumea îi adună şi le spune
c-un nou gând se naşte-n oameni, mai puternic şi mai mare
decât toate pân-acuma. Şi o stea strălucitoare
arde-n cer arătând calea la a evului minune".
(*Dumnezeu şi om*)

Astfel, pentru Eminescu cugetarea determină orice creaţie. Ducând mai departe raţionamentul, putem spune că, dacă în *Geneză* a fost necesar şi suficient ca Dumnezeu să vorbească pentru ca universul să se facă, la Eminescu Creatorul gândeşte şi cosmosul se face, căci gândirea se materializează spontan prin însuşi actul gândirii. În consecinţă, actul poetic se defineşte ca fiind gândire care gândeşte asupra gândirii, iar poezia, gândire a gândirii.

Prin gândirea poetului se realizează o cunoaştere a prototipurilor platonice, căci poetul se concentrează asupra esenţelor eterne, nu asupra aparenţelor trecătoare. Un alt tip de cunoaştere, cunoaşterea scientistă, are ca obiect accidentalul din universul veşnicei treceri: poetul este, privit prin această prismă, un eleat, în timp ce omul de ştiinţă, un heraclitean. Omul de ştiinţă se concentrează asupra efemerului şi, în consecinţă, nu va putea pătrunde realităţile în sine. Distrugând credinţa în existenţa "lumii gândite", scientismul distruge arta. "O,-nţelepciune ai aripi de ceară" exclamă Eminescu înţelegând aici prin înţelepciune cunoaşterea fizică şi matematică ("O, cer, tu astăzi cifre mă înveţi"); iar acest tip de cunoaştere nu poate conduce decât la o singură concluzie:

"m-ai învăţat să nu mă-nchin la soarte,
căci orice-ar fi ce ne aşteaptă - moarte!"
(*O,-nţelepciune ai aripi de ceară*)

În aceste condiţii gândul poetului nu se mai îndreaptă spre elementele cosmosului etern, el nu mai poate fi în consonanţă cu armoniile universale ("oricât oceanu-ar vrea să se ridice/ cu mii talazuri ce-nspumate trec,/ nimic el nouă nu ne poate zice"); "ochiul Greciei antice", adică, spre a relua imaginea etimologizantă a lui Camil Petrescu, capacitatea de "a vedea" ideile platonice, se stinge şi odată cu el se stinge şi arta:

"Tu ai stins ochiul Greciei antice,
secata-i braţul sculptorului grec"
(*O,-nţelepciune, ai aripi de ceară*)

"Ochiul Greciei antice" este însuşirea de a percepe frumuseţile eterne în spatele aparenţelor etern trecătoare. Poetul cu o astfel de înzestrare, asemenea lui Horaţiu, va "atrage-n visu-i mândru a izvoarelor murmururi,/ umbra umedă de codru, stelele ce ard de-a pururi" (*Scrisoarea a V-a*), adică va fi "panharmonios". Capacitatea divină de a vedea "un rai" este înnăscută, dar pentru a deveni din valenţă congenitală act este necesar un catalizator, femeia iubită; în absenţa acesteia "gândirea" poetului dispare:

"Şi azi când am puterea ce-o are numai Domnul,
din haosul uitării s-alung pe-o clipă somnul
pe schelea lumii noastre urâte şi-ntr-un chip,
cu vorbe-mpestriţate, zidite din nisip,
eu să zăresc o alta - un rai, o primăvară (...)
În loc de-a fi un soare al astei lumi întregi, -
tu îmi ucizi gândirea, căci nu mă înţelegi."
(*Nu mă-nţelegi*)

În spatele oricărui element al

lumii create se află un basm: în Grecia soarele "apune-n văi de mite", frunzele "îşi comunică misteruri", "vorbăreţele valuri", "proorocitoarele stele", "lunca ingrată" "povestesc" mitologia greacă ("de-ale graţiilor amoruri, de-ale nimfelor iubit"); *Dacă treci râul Selenei* dai de-un paradis cu "codri de basme cu arbori vrăjiţi şi cu albe cerboaice"; în Dacia codrii închid în ei basme. Civilizaţiile sunt caduce, căci în universul heracleitean legea morţii este atotputernică; dar ele nu dispar pentru totdeauna, ci se metamorfozează în basm (mit). Civilizaţia egipteană a dispărut de mult, dar ea a pecetluit definitiv atmosfera, astfel încât la răsăritul lunii "Memfis se ridică, argintos gând
al pustiei,/ închegare măiestrită
din suflarea vijeliei"; beduinii privesc minunea,
"povestindu-şi basme mândre
mestecate numa-n stele
despre-oraşul care iese din
pustiile de jele.
Din pământ şi de sub mare,
s-aud sunete ce cresc".
(*Memento mori*)

O întreagă civilizaţie s-a transformat în basm; basmul, mitul, este ipostaza eternă al unui ciclu istoric. "A gândi în basme" înseamnă a percepe frumuseţile eterne, înseamnă a fi în consonanţă cu armoniile perene ale universului.

Poetul se simte solidar cu acest punct de vedere. Scientismul adoptat de "civilizaţia apuseană" este pentru el un fenomen de involuţie, deoarece acesta, cum am văzut, nu conduce decât la concluzia atotputerniciei morţii. Matematizarea a distrus "ochiul Greciei". Utilizând în două poeme complementare - *În căutarea Şeherezadei* şi *Rime alegorice* - străvechea alegorie a corabiei, alegorie inventată de poetul liric grec din secolul al VI-lea î.d.Cr. Alceu, Eminescu se imaginează îmbarcat pe nava civilizaţiei apusene; aceasta se sfarmă, izbindu-se de "stânca morţii":
"Corabia vieţi-mi grea de
gânduri,
de stânca morţii risipită-n
scânduri"
(*Rime alegorice*);

incapabilă să reziste şocului cu "stânca morţii" corabia "grea de gânduri sinistre" este distrusă:
"Corabiei apusene grea de
gânduri
sinistre - eu pe valuri îi dau
drumul,
frântă de stânci se risipeşte-n
scânduri".
(*În căutarea Şeherezadei*)

În urma naufragiului poetul ajunge în Orient, un loc paradisiac, cu codri, munţi ridicaţi în nori, văi cu izvoare, dealuri mari împădurite, adică elemente rare în Orientul apropiat, semn că nu este vorba de o regiune geografică, ci de un loc imaginar, unde se poate desfăşura gândirea adevărată; debarcat pe ţărm asemenea lui Ulise, poetul abandonează gândirea "sinistră", "neagră" cu care pornise la drum şi o adoptă pe cea orientală:
"Cu-a răsăritului averi samarul
eu mi-l încarc, cu-a lui gândiri -
gândirea"
(*În căutarea Şeherezadei*)

Care este elementul caracteristic acestei lumi? Oraşele strălucesc în ciuda vechimii lor şi "par mitice"; ţara întreagă este "presărată cu basme urieşeşti"; pe zidurile şi plafoanele palatului un pictor şi-a desfăşurat gândurile în fresce reprezentând basme:
"Cu umbre moi a gândurilor
sale
un pictor a-nflorit plafondul,
murii,
cu chipuri zvelte,
basme-orientale".

(În chip asemănător în Dacia eminesciană aflăm că "în odăile înalte din frumoasa monastire/ sunt pe muri tablouri mândre, nimerită zugrăvire/ ale miturilor dace, a credinţei din bătrâni"). Şeherezade, "regina basmelor măiastră", are "ochii adânci ca două basme-arabe" şi îi atrage pe poeţii aspirând către absolut cu-a "basmei rază" spre a le "lumina gândurile".

Or, Şeherezade, soţia şahului Şahriar a reuşit să evite moartea cu ajutorul poveştilor spuse de-a lungul a o mie şi una de nopţi. Cu alte cuvinte basmul, mitul conferă eternitate; Orientul eminescian este un loc imaginar, o "utopia", unde poetul este în contact nemijlocit cu frumuseţile eterne. Obsedat de problema morţii, Eminescu caută argumente în favoarea nemuririi şi modalităţi de depăşire a efemerului.

"A gândi în basme" înseamnă a realiza consonanţa cu armoniile adânci şi perene ale cosmosului, înseamnă a "ajunge-n culmea dulcii muzice de sfere" pomenite de Platon. Formula, implicând o artă poetică, explicit spusă în prima poezie trimisă de Eminescu *Convorbirilor literare*, îşi găseşte concretizarea mai ales în ultima perioadă de creaţie în clasicismul *Scrisorilor*, *Glosei*, *Odei în metru antic*; Eminescu s-ar fi vrut un cântăreţ al "lumii gândite", un al doilea Horaţiu; înfrânt însă de scepticismul contemporan şi de pasiuni din proiectatul *Carmen Saeculare* n-au mai rămas însă decât mici fragmente:
"P-ici pe colo mai străbate
câte-o rază mai curată
dintr-un *Carmen Saeculare* ce-l
visai şi eu odată".
(*Scrisoarea a IV-a*) ■

calendar

3.09.1887 - a murit *Timotei Cipariu* (n. 1805)
3.09.1907 - s-a născut *Pavel Dan* (m. 1937)
3.09.1919 - s-a născut *Ovidiu Drimba*
3.09.1923 - s-a născut *Nicolae Smeureanu* (m. 1991)
3.09.1935 - s-a născut *Vasile Spoială* (m. 1993)
3.09.1939 - s-a născut *Horia Ungureanu*

4.09.1881 - s-a născut *George Bacovia* (m. 1957)
4.09.1891 - s-a născut *Alexandru Viţianu* (m. 1985)
4.09.1941 - a murit *Sergiu Ludescu* (n. 1911)
4.09.1992 - a murit *Dan Deşliu* (n. 1927)
4.09.1996 - a murit *Anda Boldur* (n. 1924)

5.09.1857 - s-a născut *Maica Smara* (m. 1944)
5.09.1858 - s-a născut *Alexandru Vlahuţă* (m. 1919)
5.09.1862 - s-a născut *Mihai Lupescu* (m. 1922)
5.09.1921 - s-a născut *Adrian Marino*
5.09.1925 - s-a născut *Rodica Ciocârdel-Teodorescu*
5.09.1929 - s-a născut *Catinca Ralea* (m. 1981)
5.09.1935 - s-a născut *Ion Butnaru*
5.09.1947 - s-a născut *Al. Dobrescu*
5.09.1959 - a murit *Marta D. Rădulescu* (n. 1912)
5.09.1986 - a murit *Nicuţă Tănase* (n. 1924)
5.09.1986 - a murit *Al. Voitin* (n. 1915)

6.09.1817 - s-a născut *Mihail Kogălniceanu* (m. 1891)
6.09.1819 - s-a născut *Nicolae Filimon* (m. 1865)
6.09.1910 - s-a născut *Dumitru Corbea*
6.09.1915 - s-a născut *Nicolae D.Pârvu*
6.09.1972 - a murit *George Baiulescu* (n. 1900)

7.09.1897 - s-a născut *Alexandru Traian-Rally* (m. 1986)
7.09.1902 - s-a născut *Şerban Cioculescu* (m. 1988)
7.09.1911 - s-a născut *Alexandru Bistriţeanu* (m. 1976)
7.09.1916 - a murit *Nicolae Vulovici* (n. 1877)
7.09.1924 - s-a născut *Ştefan Luca* (m. 1991)
7.09.1973 - a murit *N. Argintescu-Amza* (n. 1904)
7.09.1993 - a murit *Eugen Barbu* (n. 1924)

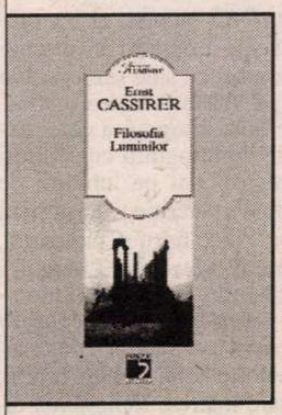
8.09.1884 - s-a născut *George Ulieru* (m. 1943)
8.09.1907 - a murit *Iosif Vulcan* (n. 1841)
8.09.1909 - s-a născut *M. Blecher* (m. 1938)
8.09.1926 - s-a născut *Ştefan Bănulescu* (m. 1998)
8.09.1926 - a murit *Vasile Bogrea* (n. 1881)
8.09.1930 - s-a născut *Ion Arieşanu*
8.09.1930 - s-a născut *Tudor Popescu* (m. 1999)
8.09.1930 - s-a născut *Petre Sălcudeanu*
8.09.1946 - s-a născut *Aurel Şorobetea*
8.09.1951 - s-a născut *Markó Béla*
8.09.1964 - a murit *Ion Calboreanu* (n. 1909)
8.09.1981 - a murit *Smarand M. Vizirescu* (n. 1901)

9.09.1937 - a murit *Alex. Călinescu* (n. 1907)
9.09.1938 - s-a născut *Vera Lungu*
9.09.1943 - s-a născut *Dana Dumitriu* (m. 1987)
9.09.1944 - s-a născut *Lucia Negoiţă*
9.09.1960 - a murit *Grigore Bugarin* (n. 1909)
9.09.1999 - a murit *Romulus Vulcănescu* (n. 1912)

10.09.1709 - s-a născut *Antioh Cantemir* (m. 1744)
10.09.1916 - s-a născut *Constanţa Trifu*
10.09.1921 - s-a născut *Efrim Levit*
10.09.1930 - s-a născut *Liviu Călin* (m. 1994)
10.09.1944 - s-a născut *Eugen Evu*
10.09.1950 - s-a născut *Marius Stănilă*
10.09.1971 - a murit *Nicolae Bănescu* (n. 1878)
10.09.1986 - a murit *Nadia Lovinescu* (n. 1914)

11.09.1888 - s-a născut *Virgil Tempeanu* (m. 1982)
11.09.1911 - s-a născut *Aurel Chirescu* (m. 1996)
11.09.1915 - s-a născut *Silviu Georgescu* (m. 1996)
11.09.1924 - s-a născut *Ion Rotaru*
11.09.1927 - s-a născut *Franz Storch* (m. 1982)
11.09.1928 - s-a născut *Teodora Popa-Mazilu*
11.09.1930 - s-a născut *Szábo Gyulla*
11.09.1973 - a murit *Corneliu Belciugăţeanu* (n. 1922)
11.09.1983 - a murit *Barbu Alexandru Emandi* (n. 1908)
11.09.1985 - a murit *Ion Frunzetti* (n. 1918)

12.09.1869 - a murit *Constantin Stamati* (n. 1786)
12.09.1882 - s-a născut *Ion Agârbiceanu* (m. 1963)
12.09.1933 - a murit *Ion Ionescu-Quintus* (n. 1875)
12.09.1977 - a murit *Ovidiu Cotruş* (n. 1926)

EDITURA PARALELA 45 - DEPARTAMENTUL CONTINENT
NOI APARIŢII
Ernst Cassirer
Filosofia Luminilor


Traducere de Adriana Pop
format 14 x 20, 352 p., 249.000 lei
Gaston Bachelard
Poetica spaţiului

Traducere de Irina Bădescu
format 14 x 20, 270 p., 199.000 lei
Reduceri de 30% pentru comenzile prin telefon sau e-mail.
PARALELA 45 EDITURA
Comenzile se primesc pe adresa:
Piteşti, str. Fraţii Goleşti, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro

ochiul magic

Un debut... fulminant?

DIN MOTIVE mai mult subiective decât obiective, am citit cu destulă întârziere revista *Cuvântul* nr. 5-6/ mai-iunie 2003, şi poate nici n-aş fi făcut-o dacă nu mi-ar fi atras atenţia un textuleţ de pe prima pagină (însoţit de o fotografie), care anunţă ameninţător: *Ioana Bradea, un debut care schimbă faţa romanului românesc.* Fantastic!, am exclamat fără să vreau. Doliul literaturii române, vitregită de un asemenea roman, s-a terminat, a răsărit soarele şi pe postata noastră literar-geografică şi, dacă ne ajută bunul Dumnezeu, ne învârtim fără probleme chiar de-un Nobel pentru beletristică, aşa cum ne-ar şi sta bine. De premii autohtone (care şi-aşa se acordă pe baza unor criterii relativ misterioase) nici nu mai vorbim, începând cu premiul de debut şi toate celelalte până la Premiul Academiei... Cel puţin aşa trebuie să înţelegem din prezentarea făcută autoarei de către redactorul-şef al publicaţiei, domnul Ioan Buduca. Dar iată exteriorizarea scriptico-debordantă a entuziasmului domniei sale apropo de capodopera bistriţean-cei Bradea (precedentul fiind creat, nu?, de alt bistriţean, Rebreanu...), virtuala revoluţionatoare joycistă a romanului românesc şi posesoarea premiilor enumerate mai sus: „*aşteptăm de mai bine de zeci de ani* (?!), *să apară o nouă proză, o altfel de proză în literatura română. Ce am recoltat între timp? Paginile inerţiale ale tehnologismului narativ de şcoală optzecistă.*" da, aşa e, vai de capul şi de recolta noastră! „*Suntem ca nişte nounăscuţi. Iată, acum, o nounăscută care vine de la Bistriţa*", mai zice dl I.B. făcându-ne părtaşi la acest eveniment literar-demografic cu repercusiuni atât de faste pentru literatura şi, implicit cultura română. Între noi fie vorba, după limbajul pe care îl foloseşte autoarea în fragmentul publicat cu generozitate de revistă, mi-e imposibil să cred în afirmaţia preopinentului... Pentru că, iată cum descrie „nounăscuta" o frântură de viaţă cotidiană: „*De unde dracu' ştie âsta că am cumpărat o pâine şi de când îl f... pe el grija că merg ca o girafă?*" Ceea ce, să recunoaştem democratic, nu prea pare produsul minţii unei nou-născute, mai degrabă a unei nou-..., dacă ar fi să continuăm în „armonia" citatului şi, de fapt, a întregului fragment publicat.

Însă, luându-şi imediat măsuri de prevedere şi mai ales de siguranţă, I.B. introduce „situaţia" într-un context mai larg şi cam greu verificabil, poate chiar credibil: *S-a întâmplat ceva similar şi într-o literatură mult mai puternică decât cea românească, în cea postsovietică.* (Ce exemplu distrugător!) *(...) la fel cum latino-americanii propulsau, la ora gloriei lor, tema dictaturii.*" Dacă dl B. s-a gândit, între alţii, şi la G.G. Marquez sau Vargas Llosa, îndrăznesc să afirm că în scrierile amândurora, care nu sunt puţine, iar de valoare nici nu mai discutăm, şi poate în întreaga literatură sud-americană nu au fost atât de des pomenite organele genitale ale personajelor cât în fragmentul *Linia erotică „dintr-un roman în curs de apariţie"* al unei autoare cvasinecunoscute. „*Proza ei nu va fi uşor digerabilă, nu va fi suportabilă multora. Nu aşa arată realitatea românească de azi – vor dori să exclame puritanii noştri de serviciu.*", se strofoacă să ne convingă I.B. şi îi înţeleg zbuciumul, fiindcă puritanii, aceşti cârcotaşi incurabili, ar vrea ca literatura română să rămână în stadiul de incipienţă văcărescian-ă sau, cel mult, sadoveniană. Cum să intrăm noi în rândul marilor literaturi ale lumii cu „*Urmaşilor mei Văcăreşti...*", *Viaţa la ţară, Fraţii Jderi, Ion, Vocile nopţii, Cel mai iubit dintre pământeni, Galeria cu viţă sălbatică etc.?* Ne facem de toată minunea dacă nu vom avea pe listă şi acest debut care va fi schimbat deja „*faţa romanului românesc*", reprezentat până acum de câţiva inşi care, încă, n-au reuşit să convingă Europa şi lumea de valoarea creaţiei lor literare. Camil Petrescu? G. Călinescu? Marin Preda? Gabriela Adameşteanu? Eugen Uricaru? Nici o şansă! Bieţi producători de texte delicioase pentru puritani plus optzeciştii cu paginile lor inerţiale şi tehnologiste; pe când proza Ioanei Bradeaaaa... Ehe, ce fermecător şi cu cât feminism modern alcătuieşte ea propoziţiile după aprecierea dlui I.B.! Ce atmosferă pune ea la cale din două-trei cuvinte, cum ar fi: „*O, daaa! deja mă simt în noaptea asta ca-ntr-o p... să mor io.*" sau, pentru ca dl I.B. să nu mă acuze de puritanism, iată un citat mai lung şi mai consistent: „*Acum te mângâi oleacă adânc cu perişorul de pe burta mea pe burticica ta şi facem băgarea limbii mele la tine, vai!" am nişte halucinaţii când dau acuma drumu' la sperma. Fabrica de fete de lângă mine (...) Fabrica de fete face concurenţă cu mine şi nu mă lasă să-mi scot p...*" Şi încă: „*Ce p... mea e ăla? (...) Acuma chiar că miroase a excitaţie în jur. Stai aici şi învaţă că p... rase le place la bărbaţi.*"

În orice caz, noua proză, care „va schimba faţa romanului românesc", n-a pătruns uşor până la dl I.B., ci a trecut pe la „*Ştefan Agopian, care le-a citit fără să-şi dea seama de la bun început*" (se mai întâmplă), dar când şi-a venit în fire şi „*speriat de amploarea surprizei* (bietul om, putea da în infarct...), „*a dat textul mai departe* (probabil într-o maşină blindată şi însoţit de trupe antitero) „*poetului Eugen Suciu, ştiind că acesta este unul dintre cei mai exigenţi cititori de literatură ai momentului.*" (deci: Manolescu, Simion, Grigurcu, Cistelecan, Ion Pop, Alex. Ştefănescu şi, Doamne, atâţia alţii, sunt nişte ageamii şi nu prea au ei habar ce citesc – urât din partea lor...). La rândul său „*încântat şi speriat* (Şi el!) *(...)* a mai avut putere (totuşi) să-l roage pe Ioan Groşan „*să-şi arunce un ochi pe aceste pagini*", care la rândul lui, desigur şi el speriat, l-a rugat pe I.B. să citească capodopera în vederea publicării. "... *m-am consultat cu oamenii din redacţie*", spune I.B. (nu e rău...), şi astfel şase pagini ale revistei *Cuvântul* au adus liniştea în sufletul tuturor românilor în privinţa schimbării la faţă a romanului românesc.

„*Editura EST, care va publica în toamnă acest roman de debut, ne-a comunicat,* scrie dl I.B., *că în varianta editorială a textului nu va opera nici un fel de cosmetizare a cuvintelor ce ar putea revolta multă lume puritană.*"

Uf! puritanii ăştia...

Dar, concluzie-citat din romanul Ioanei Bradea, în curs de apariţie: *... ai o voce frumoasă, dar o să-ţi spun eu cum eşti cu adevărat: eşti o curvă de doi bani care suge p... fiecărui client.*

Ei, să nu exagerăm, totuşi...

Dumitru Hurubă

Gheorghe Todor & comp.

POETUL şi omul de afaceri Gheorghe Todor a reuşit şi anul acesta, pentru a opta oară consecutiv, să organizeze la Mangalia *Târgul estival de carte.* Este vorba de primul târg de carte particular din România, care reuşeşte să supravieţuiască - şi adeseori să strălucească - într-o perioadă deloc fastă pentru cultura română. La o parte dintre manifestările târgului (dedicat anul acesta lui Nichita Stănescu) a fost prezent, ca de obicei, şi primarul Mangaliei, Zamfir Iorguş, unul dintre cei mai apreciaţi şi iubiţi primari din România.

În stilul lui laconic, de bătrân lup de mare al literaturii, Gheorghe Todor a asigurat o bună comunicare între invitaţi şi public. Seară de seară, în perioada 9-15 august, el i-a prezentat şi i-a angajat în discuţii pasionante, cu sine şi cu cei din sală, pe Vasile Blendea (cunoscutul artist fotograf, a cărui expoziţie de fotografii cu scriitori i-a impresionat pe iubitorii de literatură), pe criticul şi istoricul literar Alexandru Condeescu, directorul Muzeului Literaturii Române din Bucureşti (interlocutor fermecător, care a cucerit asistenţa), pe Teodor Meleşcanu, autorul unui volum recent, de mare interes, *Renaşterea diplomaţiei româneşti: 1994-1996,* pe actorul George Mihăiţă (mereu în vervă, un adevărat om-spectacol, a cărui carte, *Dramele adolescenţilor,* se anunţă a fi un *best-seller),* pe Miron Ghiu-Caia, monograful competent al grupului *Iris* şi, bineînţeles, pe Alex. Ştefănescu (care altfel n-ar fi scris cu atâta simpatie aceste rânduri). La Târg s-au lansat şi cărţi ale unor autoare din partea locului, Dora-Alina Romanescu şi Constanţa Vlăgea. O bună impresie a făcut şi prezenţa profesorului şi publicistului din Mangalia, Ion Dumitrescu (pentru a nu mai vorbi de frumoasa lui soţie, care are o calitate admirabilă, greu de întâlnit azi: citeşte mult şi nu scrie deloc).

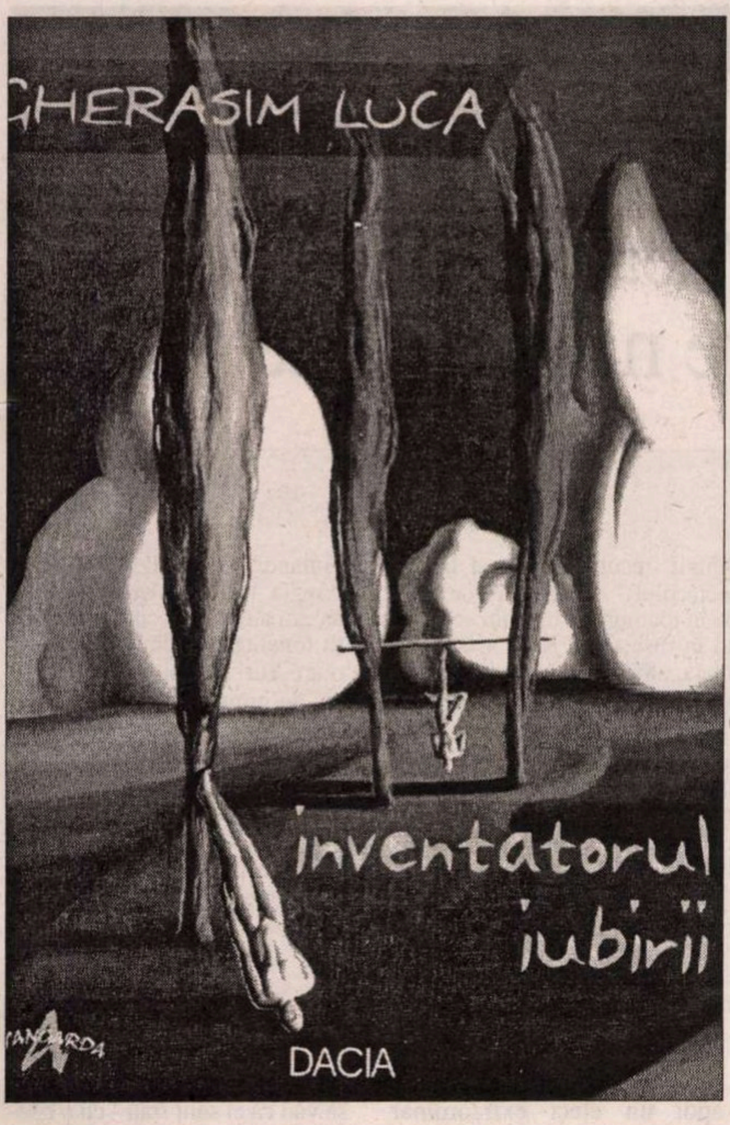
Mai mulţi discipoli - foarte tineri, şi foarte talentaţi - ai faimosului caricaturist Ştefan Popa - Popa's s-au infiltrat peste tot şi au făcut portretele unora dintre participanţi. Cel mai reuşit s-a dovedit a fi portretul lui Gheorghe Todor, bărbos şi cu ochii albaştri. În noaptea de 12 spre 13 august, conform previziunilor astronomilor, au putut fi văzute pe cer numeroase stele căzătoare.

P. S. Mi-a căzut şi mie - din cer - o stea, *Steaua de mare,* trofeu-distincţie instituit de Primăria Mangaliei. De ce anume l-am primit, nu ştiu. Probabil, *de mare* ce sunt... Oricum, am fost emoţionat.

P. P. S. Gheorghe Todor a făcut o remarcă amuzantă atunci când mi-a dat cuvântul la lansarea cărţii lui Teodor Meleşcanu: "Un vicepreşedinte al PNŢCD îl prezintă pe un vicepreşedinte al PNL". Trebuie precizat însă (fără umor) că, în realitate, un critic literar l-a prezentat pe un autor.

P.P.P.S. Ar fi multe de spus (dacă aş dispune de spaţiul necesar) şi despre Festivalul Callatis, care a avut loc la Mangalia în aceeaşi perioadă. Muzică, umor, fast, o adevărată *fiesta,* feerică. Vocea plină de căldură Al Bano - asociată cu aceea mai rece a Paulei Seling - mi-a rămas în amintire pentru multă vreme. O aud şi acum, în vacarmul capitalei.

Alex. Ştefănescu



cronica optimistei

de Ioana Pârvulescu

Engels şi Lautréamont

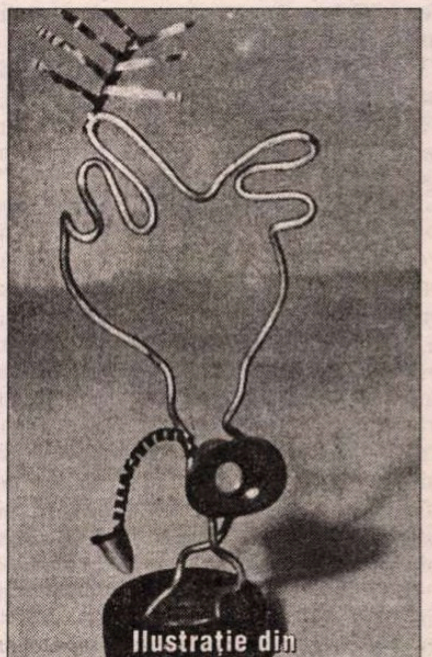
CĂRŢILE lui Gherasim Luca au astăzi, spre deosebire de "ieri", nu numai valoare literară, ci şi financiară. Avangardiştii Bucureştiului interbelic erau îndeobşte nevoiţi să-şi tipărească volumele de versuri pe spezele lor, ceea ce nu-i împiedica să realizeze minunate ediţii bibliofile, ilustrate de prieteni artişti (Victor Brauner, Trost, Perahim). Tirajele erau limitate la cîteva sute. Cu siguranţă că din vînzarea lor, atîta cîtă era, nu se îmbogăţea nimeni. Astăzi, în toate anticariatele lumii, ediţiile princeps ale avangardiştilor noştri, inclusiv cele scrise în română, se vînd la preţuri impresionante. Gherasim Luca este între cei mai bine vînduţi poeţi. Site-urile librarilor care îi deţin cărţile te fac să visezi, iar lista preţurilor, în dolari sau în euro, este, pentru cititorul român, aproape himerică. Într-o librărie din Milano se poate găsi *Apostroph' Apocalypse*, care a apărut în 135 de exemplare, ediţie princeps semnată, ilustrată cu 14 *aqua forte* cu 4.296 de dolari, sau, după preferinţă, cu 3800 de euro. Trei cărţi poştale trimise lui St. Schwartz se vînd cu 200 de € bucata. Manifestul *Dialectique de la dialectique*, scris de Luca în colaborare cu Trost şi apărut la Bucureşti, în 1945, în 553 de exemplare, se vinde la Boston (Massachusetts) cu 1325 €. *Le vampire passif*, poem-eseu apărut la frumos numita Edition de l'Oubli, Editura Uitarea, cu un portret al autorului şi 17 ilustraţii, din care s-au tipărit numai 165 de exemplare bibliofile, se vinde cu 3900 €. *Inventatorul iubirii*, volum publicat în română la hegeliana editură Negarea Negaţiei, tot în anul 1945, în Bucureşti, cu un tiraj de 532 de exemplare, dintre care 481 numerotate se vinde cu 1658 de E sau cu 2211 €, în funcţie de cît de bine este conservat volumul. Iar *Un Lup văzut printr-o Lupă*, ilustrat cu "trei vaporizări" de Trost se poate cumpăra în acelaşi anticariat din Boston cu 1592 €. În fine, *Eloge de Malombra, l'amour absolu* publicat de grupul suprarealist Gherasim Luca, Gellu Naum, Paul Păun, Virgil Teodorescu şi Trost, al cărui tiraj este estimat la 500 de exemplare se poate cumpăra, tot la Boston, cu un preţ mai mic, 530 €, explicabil numai prin starea mai proastă a exemplarului în chestiune. Un exemplar bine păstrat este de patru pînă la şase ori mai scump.

ÎN TIMP ce librarii lumii îi atrag în felul acesta "indiscret" pe amatorii de ediţii bibliofile, la noi, graţie eforturilor lui Ion Pop, a apărut, cu mare discreţie, s-ar putea spune, la Editura Dacia din Cluj, un volum care adună pentru prima dată toate scrierile în limba română ale lui Gherasim Luca. Rigoare ştiinţifică în alcătuirea culegerii, o prefaţă substanţială scrisă din perspectiva unui specialist al avangardei, cum este Ion Pop, note şi eplicaţii finale fac din volumul *Inventatorul iubirii* o carte ispititoare pentru toţi cei preocupaţi de avangardă. Cu un singur regret: că editura nu a obţinut şi o finanţare care să-i permită o ediţie mai frumoasă, dacă nu chiar bibliofilă. Versurile publicate de Gherasim Luca sînt aşezate cronologic, de la primul: "Sînii tăi de cristal se rostogolesc pe lumina ochilor", din poemul *Barbară*, apărut în *Alge* nr. 1 în septembrie 1930, după cum aflăm dintr-o notă a lui Ion Pop, şi pînă la ultimele, publicate în limba română la Editura Negarea Negaţiei, în aprilie 1947, adică versurile cu care se încheie poemul *Niciodată destul:* "proporporporporc un porc de popor / proporţionpopor proporţionapropro apropo / asta propun propropropopun un porc / de popor proporţional". Proza suprarealistă a lui Gherasim Luca constituie un alt capitol al prezentei ediţii: *Roman de dragoste*, *Fata morgana*, *Un lup văzut printr-o lupă*, *Inventatorul iubirii*, *Parcurg imposibilul* şi splendida *Marea moartă*, adică "cinci tentative de sinucidere non-oedipiană", cu reproducerea scrisorilor manuscrise lăsate pe masă la fiecare tentativă. (Astăzi aceste tentative poetice capătă altă valoare, după ce, la 9 februarie 1994, poetul în vîrstă de 80 de ani face a nu se ştie cîta tentativă de sinucidere, de data aceasta reală şi reuşită, aruncîndu-se în Sena). Urmează două bucăţi de teatru suprarealist: *Atelier de cizmărie* şi *De la orele douăsprezece noaptea femeile încep să spună anumite cuvinte murdare*. Această ultimă "piesă" e mai degrabă un poem al deznădejdii, în care vocile poetice se întretaie patetic, în laitmotivul invitaţiei unei femei lipite de felinar care cere ca plată "o masă". Vocile de la miezul nopţii sînt vocile străzii: aparţin trecătorului, necunoscutului spînzurat de felinar, lui gherasim luca şi lui paul păun (sic), cîrciumarului, măcelarului, negustorului de mărunţişuri şi, desigur, femeii lipite de felinar.

PENTRU mine, partea cea mai incitantă (întrucît prea puţin ştiută) a acestei ediţii nu este însă nici poezia, nici proza şi nici teatrul lui Gherasim Luca, ci publicistica lui. Ideea lui Ion Pop de a o include în volum este extraordinar de binevenită. Articolele au apărut în reviste interbelice de stînga: *Facla*, *Cuvîntul liber*, *Lumea românească* condusă de Z. Stancu şi *Reporter*, al cărei redactor responsabil a fost, în perioada în care a publicat Luca, N.D. Cocea. Aici amprenta poetului Gherasim Luca dispare, limbajul lui este pur publicistic, ajungînd chiar la fraze-tip, militante. Se vede bine că miza nu mai este în limbaj, ci în atitudine. O excepţie este reportajul *Strada Lazăr*, din 1935, în care, Luca, fiu de telal, descrie foşgăiala umană a străzii cu negustori ambulanţi, scoţînd în faţă cîteva portrete memorabile.

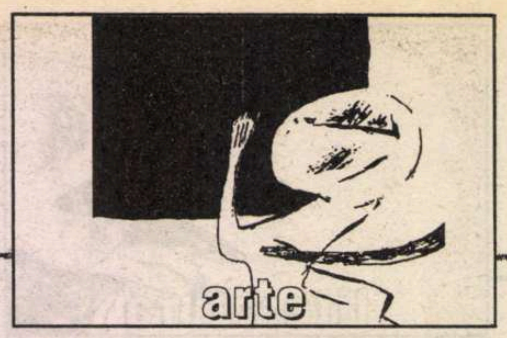
Poziţia politică a lui Gherasim Luca, pe care o împarte cu ceilalţi avangardişti este de partea proletarilor, a socialiştilor şi, desigur, împotriva Gărzii de Fier şi împotriva burghezilor în genere. Această atitudine este vizibilă încă din titlurile articolelor sale: *Proletarizarea actorului tînăr*, *În jurul Criterionului. Prostia eroică*, *Ucenici*, *Ucenicii sau acei cari n-au dreptul să fie elevi de liceu*, *Tineretul în faţa istoriei*, *A căzut un camarad* (de fapt camarad e un cuvînt care în epocă e ambiguu, fiind folosit şi de legionari şi de comunişti, aici Luca îl numeşte astfel pe Al. Sahia) sau usturător de ironicul *Garda de fier vechi* apărut în săptămînalul politic şi literar *Reporter*, în decembrie 1937.

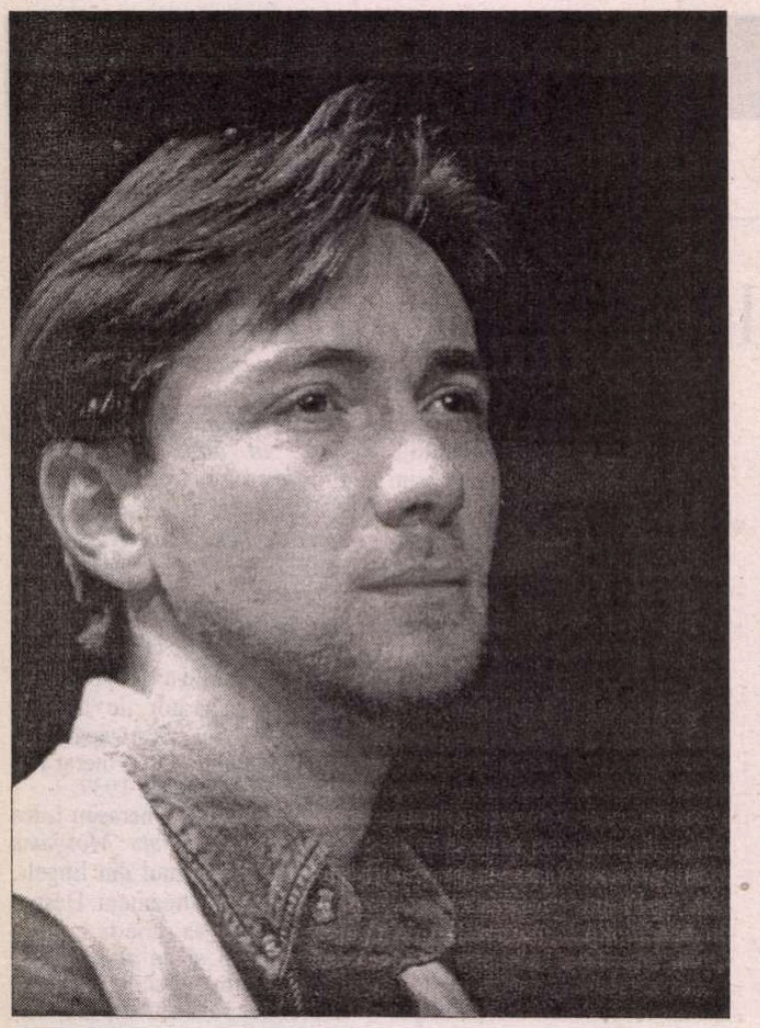
Tot în 1937, Gherasim Luca alegea pentru *Fata Morgana*, două motouri, unul din Engels, celălalt din Lautréamont. Despre Lautréamont va scrie la începutul lui 1938 şi un articol (ce-i drept, schematic şi tezist) care să prefaţeze o traducere din *Cîntecele lui Maldoror* realizată de Paul Păun. Această combinaţie, Engels plus Lautréamont, explică perfect de ce avangardiştii, cu toată poziţia lor de stînga din anii dintre războaie, n-au fost pe placul "mult mai stîngii" de după al doilea război. Şi de ce Gherasim Luca a preferat, ca atîţia alţii din tabăra lui şi ca atîţia alţii din tabăra adversă, cei pe care-i critica în anii '30, să plece din România comuniştilor. Nu numai Contele de Lautréamont lipsea din noua lume politică, dar chiar şi Engels. Iar ideea de a-i alătura putea să ducă în anii '50 direct la închisoare. La fel şi tipărirea (în plachetă independentă) a unui poem despre "un porc / de popor proporţional". ■



Ilustraţie din *Inventatorul iubirii*

Trost - Vaporizare din *Un Lup văzut printr-o Lupă*





teatru

Interviu cu regizorul rus Yuri Kordonski

"Teatrul bun nu are naţionalitate"

LA SFÎRŞITUL stagiunii trecute s-au jucat la Teatrul Bulandra, sala "Izvor", trei reprezentaţii cu spectacolul " Căsătoria" de Gogol în regia lui Yuri Kordonski. Premiera va avea loc în toamnă. În una din serile amintite, am auzit-o pe colega mea Maria Sîrbu vorbind în ruseşte cu Kordonski. Am simţit tonalităţi speciale în conversaţia lor şi o comunicare nuanţată, altfel, parcă, decît cea pe care o are Yuri cu noi, în engleză sau franceză. Maria Sîrbu este un excelent ziarist, cu o şcoală serioasă de jurnalism absolvită la Moscova, cu o practică plină de istorii complexe desfăşurată la Chişinău. După '90, s-a stabilit şi profesează în România. Ea şi-a amintit că îl ştie pe Yuri Kordonski de cînd acesta făcea teatru ca student la Matematică, iar spectacolele aveau mare succes şi priză la public, fiind preluate şi difuzate de televiziune. El juca, memorabil, roluri de comedie. Între timp, a absolvit şcoala de teatru a lui Lev Dodin – secţia actorie – a jucat în celebra trupă a acestuia de la Malîi Teatr din Sankt Petersburg, a umblat prin toată lumea, a început să monteze, a pus în scenă, minunat, acum doi ani, tot la " Bulandra", "Unchiul Vanea". Şi a revenit acum pentru " Căsătoria". Este un artist cu multe valenţe, foarte serios, cu vibraţii profunde, cu un viitor promiţător, cu o căldură şi o sensibilitate aparte, nealterate.(M. C.)

- Într-o discuţie pe care am avut-o acum doi ani – cînd lucraţi la spectacolul „Unchiul Vanea", la Teatrul Bulandra – era vizibilă temerea dumneavoastră că ar putea să nu iasă ceea ce v-aţi propus sau ceea ce aşteaptă publicul şi critica de specialitate. La „Căsătoria" v-a încercat acelaşi sentiment sau succesul primei montări în România v-a atenuat orice temere?

- De data aceasta am încercat să mă eliberez de orice presiune care nu ţinea direct de ceea ce făceam la repetiţii. Am devenit mai relaxat şi împreună cu echipa ne-am concentrat gîndurile asupra piesei, asupra autorului. Am avut emoţii şi înainte de a monta al doilea spectacol la „Bulandra", dar nici de data aceasta nu mi-a trecut prin minte că trebuie realizat neapărat un eveniment teatral în Bucureşti sau că trebuie să impresionez pe cineva. Atunci era vorba de Cehov, de unde şi teama noastră, a întregii echipe, că putem avea imperfecţiuni. Toţi suntem imperfecţi, şi autorul a fost imperfect, de aceea este important să păstrezi sunetul notei, rezonanţa nuanţei pe care le avem în minte atunci cînd citim piesa. Să faci ca un astfel de sunet să se audă pe scenă, fără a fi falsificată nota.

- Sunteţi un regizor care se interesează de spectacolele sale atîta timp cît acestea se joacă. Aţi revăzut „Unchiul Vanea" după un an, la un festival în Mexic, şi apoi după doi ani aici, pe scena „Bulandrei". Este o punte în timp: cum aţi trecut-o, cum aţi găsit spectacolul?

- E o trecere dificilă. Ştiu asta din interior, pentru că sînt şi actor. Din păcate, după un timp, majoritatea spectacolelor realizate se schimbă într-o direcţie deloc bună. În ceea ce priveşte „Unchiul Vanea", am simţit nevoia să mai lucrăm cîte ceva la întîlnirea cu trupa în Mexic - teritoriu neutru, loc de distracţii. Am făcut o repetiţie, împrospătînd spectacolul.

- Ce se pierduse la un an de la premieră?

- Ceea ce noi am încercat să construim de la bun început nu a avut nimic în comun cu atmosfera abstractă cehoviană. În majoritatea montărilor Cehov lumea devine „prizonier" al atmosferei: Cehov înseamnă seminuanţă, totul e atmosferă, e ceva trist - ceea ce este o mare greşeală. Cehov numea toate acestea „mierlehliundie" - un termen imposibil de tradus. Nici în rusă aproape că nu are explicaţie. Ar fi un amestec de melancolie, smiorcăială, suspin şi alte cuvinte ciudate. E ceva trist-abstract. În spectacolul nostru am vrut să evităm acest lucru, pentru că este periculos. Pentru unii regizori, intelectualii înseamnă tristeţe, pentru că suferă pentru patrie, pentru soarta omenirii şi de aceea tot timpul se tînguie. E un clişeu al spectacolelor cehoviene de proastă calitate. După mine, e înmormîntarea pieselor lui Cehov. Am vrut să arăt altceva. Am încercat să decupăm în timpul lucrului la spectacol structura pe care a fost construită piesa. Structurile cehoviene sunt fantastice şi nu se descifrează uşor, par a fi în ceaţă, par a avea gingăşie, frumuseţe, atmosferă, dar dincolo de acestea se află esenţa şi noi am încercat s-o pipăim. După doi ani s-a uitat, de exemplu, de ce există la un moment dat o pauză. O pauză nu se naşte ca o necesitate absolută, ca un eveniment inevitabil. Corpul, muşchii au memorat că era o pauză. Se face această pauză conştiincios, însă încetează de a avea sens. Pentru că iese din structură şi spectacolul cade în clişeu: tristeţea comună. Cum devenim abstracţi, distrugem viaţa pe scenă. Viaţa este întotdeauna concretă. Dau un exemplu: actul patru al piesei e plin de „erupţii". Cînd se joacă pur şi simplu – toţi pleacă, îşi spun adio, totul s-a distrus – îşi pierde sensul, de parcă nu s-ar întîmpla nimic. Atunci acest act trebuie omis. Dacă este plin de „explozii", foarte mici dar evidente (speranţă, dorinţă, pasiune, dorinţa de a opri şi de a nu da drumul, dorinţa de a fugi), peste o secundă totul pare să erupă. După doi ani, în spectacolul nostru actul patru a devenit trist uneori şi se explică prin faptul că se vorbeşte încet şi se merge lent. Eu aparţin şcolii lui Lev Dodin, şcoală care există nu doar de dragul de a „fabrica" absolvenţi. Nu dorim ca după zece spectacole totul să dispară. În teatrul lui Dodin se fac repetiţii şi după zece sau cincisprezece ani de la premieră. Cînd se merge în turneu, neapărat se repetă pe scena pe care se va juca, pentru a reînnoi structura, a împrospăta emoţia, ceea ce are apoi un efect extraordinar. Acest lucru menţine în formă teatrul lui Dodin. Dacă eram aici în aceşti doi ani, bineînţeles că repetam. Minunat este totuşi că interpreţii spectacolului doresc acest lucru, caz rar, căci de obicei ţi se răspunde că nu are rost, că a fost premiera şi de ce să mai repetăm. În simbioza noastră, interesul este comun.

- De aceea aţi ales pentru al doilea spectacol - „Căsătoria" - aproape aceiaşi actori?

- M-am îndrăgostit de ei şi am vrut să lucrăm încă o dată împreună. Nu pentru că alţi artişti nu ar fi buni, dar eu am învăţat foarte mult de la aceştia în timpul lucrului la „Unchiul Vanea" şi am exploatat posibilitatea de a continua să învăţ. De la Victor Rebengiuc, Mariana Mihuţ, Irina Petrescu, Cornel Scripcaru... Toţi aceştia dar şi ceilalţi sunt pentru mine o şcoală mare.

- Este o revenire într-o familie teatrală.

- Nu numai teatrală. Pentru mine noţiunea de familie are o mare importanţă: mă refer la familia mea, la părinţii mei, la situaţii, despărţiri, revederi. Acum realizez că toate spectacolele pe care le-am făcut sunt despre familie. Un impuls pentru a realiza „Unchiul Vanea" a fost faptul că se întîmplă în familie, iar sentimentul familial al acestei poveşti este principial: dacă unchiul Vanea tinde să-şi omoare duşmanul, nu e o tragedie, dar dacă încearcă să-şi omoare fratele, căci Serebreakov îi este aproape frate, povestea se schimbă. Eu însă trebuie să văd că ei sunt fraţi - cu o istorie şi o biografie grea, cu intrigi, neînţelegeri, iubire, ură. Fără dragoste, o astfel de poveste nu poate exista. Întorcîndu-mă la ideea de familie, simt că aici sînt într-o familie, nu numai la repetiţii. Cu Victor Rebengiuc şi Mariana Mihuţ am o relaţie aproape familială, am o afecţiune aparte pentru ei, căci uneori îmi amintesc de părinţii mei.

- Un astfel de sentiment ajută la repetiţii?

- Bineînţeles. Te ajută să ai încredere. În momente mai dificile ne amintim că vrem să facem împreună un lucru important.

- La Cehov există pericolul „mierlehliundie". Cu ce se pot confrunta creatorii la „Căsătoria" lui Gogol?

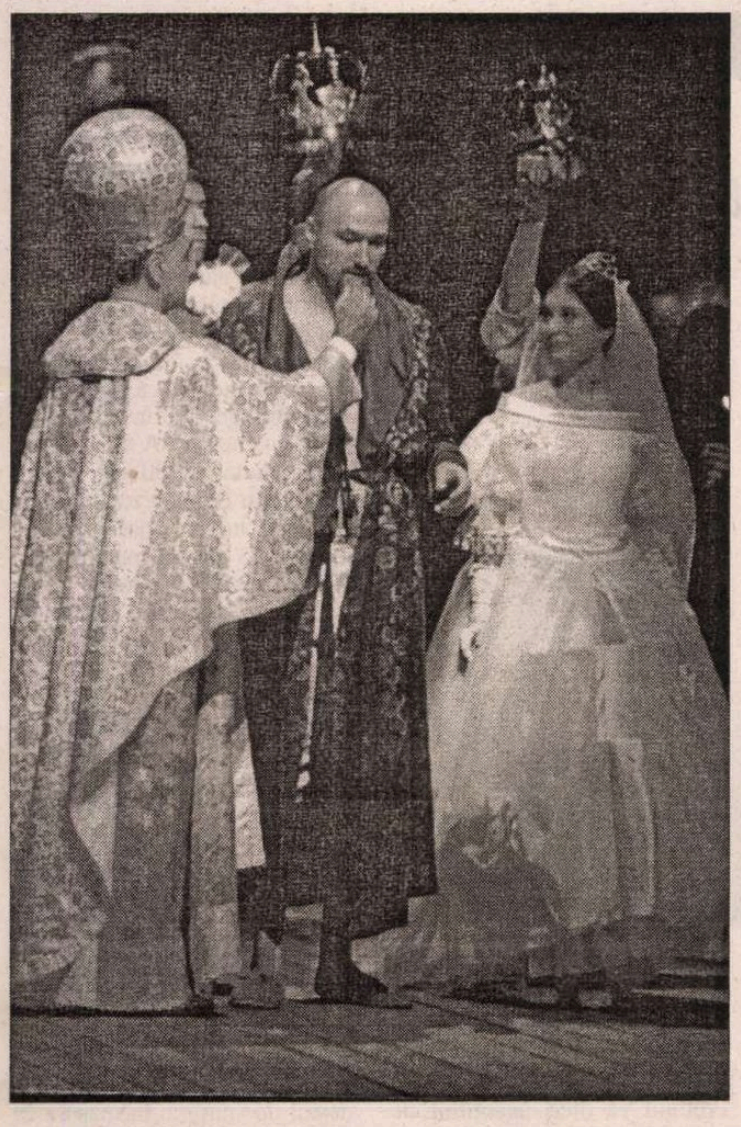
- Există alte pericole. La Gogol e greu să pătrunzi în suspin, în melancolie, dar uşor poţi aluneca într-un vodevil imbecil.

- Aţi căutat altceva.

- Da. Dacă ne gîndim serios, personajele lui Gogol ne sunt foarte apropiate. Ele caută idealul şi tu începi să înţelegi tragedia vieţii lor, drama stării lor. Este primul pas pe care trebuie să-l faci atunci cînd montezi Gogol.

- Cum aţi văzut totuşi structura acestei piese?

- „Căsătoria" este o piesă de compoziţie, extraordinară. Despre cum e construită poţi scrie o carte. Există în ea toate semnele vodevilului franţuzesc de la începutul secolului al XIX-



lea şi acest lucru te poate induce în eroare. Cînd citeşti foarte atent, descoperi însă alt final – un gol. Atunci cînd personajul sare pe fereastră nu mai rămîne nimic. Simţi o gaură metafizică de mari proporţii, care se deschide, şi rămîi înmărmurit. Pare că totul e uşor, vesel şi, de o dată, ce îngrozitor final…

- Departe de vodevil este şi muzica aleasă de dumneavoastră pentru spectacol.

- Este muzica iubirii, a speranţei, a disperării, a tot ce vrei, numai a unei comedii vulgare nu. Am pledat pentru muzica bisericească a unui minunat compozitor de la începutul secolului al XIX-lea, Vasilii Titov, şi pentru o romanţă rusească, cîntată de Valentina Panamariova, aceeaşi voce care cîntă şi romanţa din spectacolul nostru cu „Unchiul Vanea".

- Textul romanţei completează reuşit textul lui Gogol, parcă ar fi scris anume pentru această piesă. Începutul şi finalul spectacolului au o încărcătură spirituală pronunţată şi foarte pătrunzătoare, aş spune.

- Ceea ce ţine de personaje – dragostea, speranţa, căsătoria, binecuvîntarea în genunchi – se întîmplă ca în faţa a ceva divin. Presupune o responsabilitate, o greutate şi, atunci, săritura pe fereastră devine nu numai o fugă de laş în stil vodevil, ci devine nerespectarea unui legămînt dat în faţa lui Dumnezeu. Cu cîteva minute în urmă personajul nostru stătea în genunchi şi săruta icoana, jurînd dragoste veşnică. Care este atunci preţul gestului?

- În noua stagiune, în repertoriul Teatrului Bulandra vor fi şi „Unchiul Vanea" şi „Căsătoria". Nu se va întîmpla ca actorii ce joacă în ambele spectacole să se „rătăcească" puţin printre personajele interpretate?

- Frumuseţea teatrului de repertoriu constă în viaţa lungă a spectacolelor. Există influenţa - un lucru îl influenţează pe celălalt şi e minunat. Sînt convins că lucrul la „Căsătoria" îi va ajuta pe actori să împrospăteze ceva în „Unchiul Vanea". După repetiţiile cu „Căsătoria", „Unchiul Vanea" nu s-a jucat, dar sînt convins că va curge din nou o energie specială, că vor exista anumite relaţii umane care vor crea din nou anumite efecte.

- Cum a fost trecerea de la Cehov la Gogol?

- Alegerea de a monta „Căsătoria" îmi aparţine. Îmi place piesa foarte mult şi cînd am văzut că personajele coincid ideal cu actorii care au jucat în „Unchiul Vanea", nu am stat pe gînduri.

- Sala Izvor de la Bulandra, unde aţi montat şi primul spectacol, a fost renovată. Influenţează aspectul sălii asupra unui spectacol?

- Îmi puneţi o întrebare bună, dar nu ştiu răspunsul. Cred că da. Nu pot să explic cum influenţează acum sala asupra a tot ce facem noi pe scenă, dar se simte că există o influenţă. În teatrul rusesc se spune „pereţii care respiră", ceea ce înseamnă că pînă la noi mulţi mari artişti au respirat pe scenă, s-au bucurat, s-au întristat şi totul rămîne imprimat în pereţi. E altceva cînd lucrezi într-un teatru cu „pereţi care respiră" decît în unul nou construit.

- Care va fi următorul spectacol pe care îl veţi monta?

- „Crimă şi pedeapsă", la Universitatea la care lucrez în America.

- Aţi mai făcut dramatizări?

- Da, am experienţă în ceea ce priveşte dramatizarea, am lucrat aşa ceva în facultate, în Teatrul Malîi al lui Dodin şi în alte teatre. Romanul este foarte mare şi voi avea mult de lucru.

- Şcoala americană de teatru, unde lucraţi ca profesor, diferă de cea rusească sau de cea europeană în general. Folosiţi acolo metodele însuşite în şcoala din care proveniţi?

- Nu mă străduiesc să predau, în special, arta teatrală rusească, dar nu uit ceea ce am învăţat. Sunt convins că şcoala rusească este o şcoală puternică, iar eu sînt parte din ea. Există unele discipline pe care refuz să le predau acolo, cum ar fi „Tehnologia audiţiei" – un model occidental, cînd actorii aleargă prin diferite teatre ca să fie luaţi într-o distribuţie. Ei pregătesc un monolog de un minut sau un minut şi jumătate şi trebuie să reuşească să se prezinte extraordinar din toate punctele de vedere. Eu nu ştiu ce înseamnă acest curs şi refuz să înţeleg. Nu pot cunoaşte omul într-un minut. Încerc să păstrez seriozitatea şcolii mele. Ceea ce pot face eu în America este să trezesc gustul studenţilor şi să-i fac să înţeleagă şi să simtă că teatru e un lucru complicat. Mulţi dintre ei vin la teatru, crezînd că e suficient să ai zece clase terminate şi astfel devii artist. Vreau să-i tratez de această iluzie.

- Teatrul american poate influenţa teatrul european?

- Greu de spus. Pot remarca însă influenţa teatrului american asupra mea, în sens pozitiv, şi anume că am început să preţuiesc altfel timpul. Eu am asistat la repetiţii care durau foarte mult şi 80 la sută din timpul acordat lucrului la spectacol era consumat în vorbe goale, era o lene generală. Actorii se temeau să înceapă ceva concret, se pierdea timpul pe bîrfe, anecdote, pe discuţii inutile asupra piesei. Desigur, din toată vorbăria din timpul repetiţiilor îndelungate ceva rămîne, dar noi nu ne dăm seama că viaţa nu este veşnică. Teatrul american este dur în acest sens şi obţii pentru lucrul la un spectacol maximum două luni. Ştiţi bine că e puţin două luni pentru un spectacol, mai ales cînd e vorba de un autor mare. Atunci învăţi să preţuieşti fiece minut. Acolo e o disciplină serioasă, care ajută la organizarea minţii, a ritmului corect de lucru. La Bucureşti, am repetat la „Căsătoria" în forţă. În două luni a fost nevoie ca unii actori să înveţe să şi cînte la instrumente muzicale. Nimeni dintre ei nu ştia să facă acest lucru înainte. Eu am fost sigur că ei pot…

- De doi ani sunteţi în SUA, perioadă în care aţi fost rupt de teatrul pe care l-aţi învăţat şi pe care l-aţi practicat. Cum acumulaţi noutăţile din teatrul rusesc?

- În general, mă străduiesc să nu schimb nimic, să nu mă las schimbat de aşa-zisul teatru american sau de aşa-zisul teatru rusesc. Teatrul bun nu are naţionalitate. Am avut discuţii cu producători americani, care mi-au spus că spectatorul din America nu stă mai mult de o oră şi jumătate în sală şi că atîta trebuie să dureze un spectacol. Eu cred însă că, dacă spectacolul e bun, e viu, spectatorul american e la fel ca spectatorul rus sau cel finlandez, cel român etc. Dacă este interesant, el stă în sală şi trei ore. Acolo, în America, mă cuprinde uneori panica, dacă nu cumva pierd sentimentul a ceea ce este teatru bun şi ce este teatru prost. Pentru asta am inventat, cu viclenie, un simplu truc: vin şi lucrez în Europa, să ating pămîntul pentru a lua energie, să verific dacă nu am uitat ceva, dacă nu profanez ceva. Lucrînd în vara acestui an la Bucureşti mi-am verificat capacităţile. Am sentimentul că simt totul. Anul viitor voi monta la Sankt Petersburg într-un teatru bun. Acolo am mulţi prieteni şi critici de teatru severi. Va fi un examen pentru mine.

- La Bucureşti sunt mulţi actori importanţi care ar dori să lucreze cu dumneavoastră. Dacă v-ar invita un alt teatru din Bucureşti aţi accepta să puneţi în scenă?

- Sînt mereu presat de timp. Am la dispoziţie trei luni pe an, vara, cînd pot să vin. Exact atît cît aş face un spectacol. Dacă ar fi timp, aş veni aici şi pentru un an, să montez în diferite teatre. Am discutat deja despre posibilitatea de a monta iar în România, în vara anului 2005.

- Nu doriţi să jucaţi?

- Îmi doresc foarte tare acest lucru.

- În spectacolele dumneavoastră?

- Nu. Nu-mi acord încredere în acest sens.

- În timpul repetiţiilor, cînd daţi indicaţii, încercaţi să intraţi în pielea personajelor arătînd?

- Din păcate, este unica posibilitate de a-mi potoli dorinţa puternică de a juca. La repetiţii se întîmplă, într-adevăr, ca în unele momente să urc pe scenă şi să arăt ceea ce vreau. Nu e întotdeauna bine şi încerc să mă controlez. Trebuie să explici şi să provoci actorul la o improvizaţie proprie sau la căutare, mai bine decît să-i arăţi. Eu arăt actorilor logica şi nu desenul.

- V-ar tenta să montaţi operă?

- Da, însă nu am avut ocazia. Cu mare interes m-aş agăţa de această idee, cu atît mai mult cu cît am şcoala lui Dodin, unde se studiază mult muzica. Prin muzică se transmit simţăminte şi idei care nu se pot transmite prin cuvinte.

Maria Sârbu

Editura AULA

Gabriel Angelescu
Dicţionar de sinonime, omonime, paronime, antonime, pleonasme 480 p. ***110.000 lei***
Dicţionarul limbii române 244 p. ***50.000 lei***
Dana Cărăuşu
Dicţionar englez-român / român-englez (gimnaziu, liceu) 256 p. ***40.000 lei***
Dicţionar francez-român / român-francez (gimnaziu, liceu) 432 p. ***50.000 lei***
Dicţionar englez-român/român-englez (cl I-IV)112 p. ***15.000 lei***
Alice Pop
Dicţionar francez-român/român-francez (cl I-IV)112 p. ***15.000 lei***
Gabriel Angelescu, Cristina Pop
Dicţionar german-român/român-german (cl I-IV)64 p. ***15.000 lei***
Basmul românesc cult (antologie) 112 p. ***35.000 lei***
Proza secolului XIX (antologie) 400 p. ***75.000 lei***
Valentina Rotaru
Teoria literaturii (compendiu) 128 p. ***40.000 lei***
Anton Nicolae **Literatura română** (bac) 336 p. ***80.000 lei***
Evelina Circiu **Română. Pregătire rapidă** (bac) 160 p. ***60.000 lei***
Naomi Ionică **Concepte operaţionale** 224 p. ***40.000 lei***
N. Kozma, G. Scoruş
Literatura română. Repere critice (antologie) 416 p. ***99.000 lei***

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: 0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro
Editura AULA O.P. 14 C.P. 13.67 Braşov 2200

cinema

Veneţia compensatoare

Omar Sharif şi Julie Christie în *Dr. Jivago*

CEA DE-A 60-a ediţie a Mostrei veneţiene se află la start. E o ediţie care a beneficiat de un "context internaţional" special; în mai, la Cannes, circulau deja legende despre cît de bună va fi selecţia de la Veneţia; cu cît lucrurile, la Cannes, se prezentau mai prost, cu atît mai bine arăta Veneţia, în perspectivă! În chimia dezamăgirilor festivaliere, viitoarea Mostră era menită să furnizeze un fel de "efect de compensaţie". Rămîne de văzut dacă, într-adevăr, Veneţia 2003 va avea o selecţie strălucită, sau dacă n-a fost vorba decît de o "strategie de lansare" ad-hoc, datorată directorului Mostrei, Moritz de Hadeln (aflat la a doua ediţie veneţiană, după ce a fost, mulţi ani, directorul Festivalului de la Berlin). Oricum, la conferinţa de presă premergătoare festivalului, Moritz de Hadeln a recidivat întru optimism, lansîndu-se chiar într-o mică polemică cu Peter Greenaway, care îşi anunţase intenţia de a susţine, la Veneţia, o conferinţă, cu titlul "Cinematograful e mort!". Directorul Mostrei a respins ideea, susţinînd că, dimpotrivă, cinematograful i se pare "mai viu decît oricînd": niciodată pe adresa Mostrei n-au sosit, pentru selecţie, atîtea filme ca acum (1591 de titluri, dintre care 255 din producţia italiană!).

Din mulţimea de candidaturi, au fost alese doar 143 de titluri (dintre care 86 de lungmetraje, dispuse în cinci secţiuni). Predominant va fi filmul european (Portugalia, Polonia, Italia, Franţa, Germania, Marea Britanie).

Preşedintele Juriului va fi un maestru al filmului italian, Mario Monicelli, cel care în 1959 a cucerit Leul de aur, pentru *Marele război*... Tot lui Monicelli i s-a acordat un Leu de aur pentru carieră, în '91.

O retrospectivă a Mostrei va fi dedicată producţiei de film italian din perioada 1945-1975, reprezentată de cîteva filme (18) antologice; o producţie care a reuşit, atunci, să facă faţă cinematografului hollywoodian şi să fie cu adevărat "exportabilă" (ceea ce nu i se mai întîmplă filmului italian de azi). În acelaşi sens, unul din cei doi Lei de aur pentru carieră ai ediţiei i se va acorda unui producător căruia istoria filmului italian îi datorează enorm, Dino De Laurentiis (prezentat de Moritz de Hadeln ca "un tînăr foarte activ, care are acum în producţie patru filme!").

Actorul-vedetă al ediţiei va fi Omar Sharif, beneficiarul celuilalt Leu de aur pentru carieră. Premiul va oferi agenţiilor de presă ale lumii un bun prilej de a ne reaminti "cine e Omar Sharif": născut la Alexandria (pre numele său adevărat Michael Shalhoub), într-o înstărită familie libanezo-egipteană, care n-a fost de acord ca el să devină actor, fiind performant la matematică şi la fizică; dar el nu s-a lăsat şi, în ciuda tuturor împotrivirilor, a optat pentru actorie, şi s-a şi însurat cu o foarte populară actriţă egipteană (din dragoste pentru care a devenit musulman, dar de care a divorţat după 19 ani de căsnicie). Cu timpul, jucînd în peste 80 de filme (dintre care multe necunoscute în afara lumii arabe), Sharif s-a plictisit de meseria de actor, recunoscînd în mod public, în repetate rînduri, că preferă să joace bridge (joc în care e expert şi campion). A devenit star internaţional la 30 de ani, în 1962, prin *Lawrence al Arabiei*, succesul lui cel mai mare l-a avut la 33 de ani, pentru rolul din *Doctor Jivago*. Acum, la 71 de ani, e prezent la Veneţia cu un film nou (*Dl Ibrahim şi florile Coranului*, de François Dupeyrou), în care joacă rolul unui bătrîn negustor musulman, în dialog cu un tînăr evreu, într-un cartier sărac al Parisului de azi. Farmecul omologat al lui Sharif a fost acela de a părea "străin", şi de a juca, impecabil, "străini", indiferent de naţionalitate: a fost şi preot spaniol, şi nazist, şi evreu, şi mongol, a fost şi Gingis Han, şi Prinţul Rudolf al Austriei şi Che Guevara... Şi totuşi, preferă bridge-ul!

Altfel, selecţia se anunţă - prin gura directorului Mostrei – destul de sumbră, în măsura în care ea reflectă "incertitudinile şi angoasele timpului nostru"... Comedia va veni de la americani - în afara concursului -, de la fraţii Coen şi, mai ales, de la Woody Allen, care va fi proiectat în seara de deschidere.

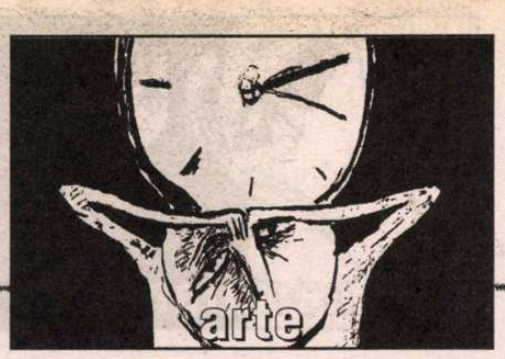
Eugenia Vodă

muzică

Frontiere

AM ÎN FAŢĂ programul Festivalului Internaţional „George Enescu", ediţia XVI-a, 7-24 septembrie 2003. Răsfoindu-l, retrăiesc senzaţia unei virile declaraţii de forţă, în care potenţa managerială nu-şi bate capul în a ascunde atomul şi sarcina-i aferentă arsenalului şi dotările-i sofisticate, elucubraţiile ce fac din slăbiciune vigoare şi din carenţă elan. Nu zăbovesc prea mult asupra detaliilor, altminteri captivante, dar dincolo de toate, percep cum infinitul mare mă striveşte cu infinitul mic, aşa cum marea mă face praf şi pulbere cu picăturile sale. Trecând în revistă armatele de invitaţi, cu întregul lor alai de infanterie, escadrile de supersonice ori artilerie grea, ce vor asedia curând festivalul, nu pot să nu traversez senzaţia unei demonstraţii de putere, capabilă să prezerve şi să extindă orizontul de aşteptare al melomanilor cu toate facultăţile lui emoţionale ori dimpotrivă, cu instrumentele sale de conservare. Ca o mică şi preţioasă lumină, fragilă însă, sau ca un arhitect al unei anume simetrii şi pulsaţii revigoratoare, festivalul este pe cale să deprindă, în varianta sa actuală de bienală, mecanismele unei conştiinţe proprii, graţie căreia poate exista în pace cu sine însuşi, situându-se deasupra ambiţiilor şi părerilor inoportune sau impertinente. Căci e în firea omului să distrugă ceea ce nu poate deţine, să nege ceea ce nu pricepe ori să ponegrească ceea ce nu are şi e mânat de pofte să aibă. Nu însă şi atunci când toate acestea sunt administrate de o conştiinţă publică, funciară, când posedă acele armonice superioare ale vocii sufletului colectiv. Or, festivalul „Enescu" pare să fi accesat definitiv memoria timpului: e ca o inimă a muzicii savante ce bate şi palpită, hrăneşte şi ocroteşte. Întrebaţi-i pe Cristian Mandeal, directorul artistic sau pe Mihai Constantinescu, directorul executiv, cât de dificil este fie şi numai să oblăduieşti memoria lui Enescu, luînd în posesie, totodată gestionând *clou*-ri şi vedete, interese şi strategii ce străbat azi meridianele muzicii culte. Şi aceasta în aşa fel încât probabilele reiterări şi întrebuinţări viitoare să poată fi abordate ca lucruri pe deplin înţelese şi temeinic judecate. Inclusiv două aspecte pe care le-aş identifica *ex aequo* cu frontierele fenomenului muzical românesc şi, mai ales, cu limitele răspândirii şi desfacerii lui în lume. 1) Este deja dreptul ameţitoare prezenţa în festival a unui buchet de *star*-uri, e-adevărat unele mai obosite, altele în plină devorare a ignoranţei din jurul lor, solişti instrumentişti, dirijori, cântăreţi, ansambluri camerale, orchestre care vin la Bucureşti şi, itinerant, la Braşov, Cluj, Iaşi sau Timişoara, cu repertorii generoase sub aspect axiologic ori al diversităţii stilistice şi atitudinale, dar exempte la fenomenul muzical românesc. Nu vreau să spun că toţi aceşti protagonişti trebuie să fie prezenţi în festival cu lucrări româneşti. Ar fi însă de dorit să se găsească o formulă de schimb ori reciprocitate, prin care în concertele externe, să includă şi opusuri ale autorilor noştri, atât de graţios omişi de la festivalurile muzicale internaţionale. Mai ales că, slavă domnului, onorariile primite aici la Bucureşti, în festival, sunt îndeajuns de consistente pentru a „înghiţi" şi un compromis ce nu ne-ar prinde rău deloc. Chiar muzica lui Enescu este preferabil să fie restituită *en gros* de aceşti mari interpreţi în afara graniţelor şi nu doar covârşitor circumstanţial, conjunctural, cu ocazia festivalului ce-i poartă numele. 2) Există, fără îndoială, câteva mari ansambluri de muzică nouă care fac legea astăzi, cel puţin în spaţiul europeano-american. Cine este luat, de pildă, sub aripa unei grupări ca *Intercontemporaine, Modern* ori *Musikfabrik* se bucură de privilegii substanţiale ce pot tranşa favorabil disputa cu anonimatul. Dar responsabilii acestor grupări (deopotrivă muzicale şi de interese) nu sunt nicidecum nişte binefăcători, ce împrăştie, în baza unor criterii valorice, dovezi de mărinimie, izvorâte dintr-un suflet culant. Totul se rezumă la transferuri de beneficii, la trocuri reciproc avantajoase. Ce-ar fi însă dacă onorariile abundente oferite acelor muzicieni vlăguiţi, din a căror faimă a rămas doar rumoarea forfotei de odinioară şi a căror contribuţie la emergenţa muzicii româneşti s-a dovedit a fi una nulă, le-am fi sacrificat pe altarul unui „negoţ" cu atare ansambluri? Festivalul „Enescu" este şi un port în care acostează, cum e firesc, pacheboturi de tonaj greu, dar şi traulere sub pavilioane respectabile, ce trebuie să încarce produse sonore autohtone spre a le livra apoi impresarilor de pretutindeni.

Liviu Dănceanu



cronica plastică

de Pavel Şuşară

Mic dicţionar de vacanţă

Tradiţie şi experiment

DUPĂ 1990, vocabularul activ al artelor plastice româneşti s-a îmbogăţit, cu o extremă rapiditate, pe două dintre căile bine cunoscute de către lingvişti: pe de o parte, prin reactivarea unor forme lexicale aparent caduce, iar, pe de altă parte, printr-o adevărată invazie neologistică. În prima categorie intră cu precădere elemente din recuzita eclezială, de la *moaşte* la *crucifixe* şi de la *jertfă* la *feştilă*, în timp ce în cealaltă au sedimentat concepte barbare, cum ar fi: *instalaţie, performance, video art, land art, happening, body art* şi aşa mai departe. Evident că de cele dintîi se leagă tendinţele tradiţionaliste, autarhice şi animate de nostalgii spiritualiste, iar în jurul celor din urmă se construiesc ideile integratoare şi se întreţin aspiraţiile sincroniste. Dacă privirea rămîne aţintită doar în cîmpul pur al esteticului şi nu cedează tentaţiei de a coborî către ideologic şi către conţinuturile morale, totul este în ordine şi perfect îndreptăţit. Dacă, însă, formele de exprimare, tehnicile şi materialele încep să creadă despre sine că sînt privilegiate fie prin vechime, fie prin noutate, atunci datele problemei se schimbă fundamental. Şi, de obicei, în această confuzie eşuează cei care de fapt nu sînt nicăieri. Cînd spre limbajele tradiţionale se îndreaptă minţile inerte, incapabile de a trăi cu supleţe spiritul timpului, tradiţionalismul devine dogmă, argument pentru susţinerea exclusivismelor şi lozincă derizorie, după cum basculareа în neconvenţional şi în experimentul delirant doar din incapacitatea de a percepe şi de a exprima o idee articulată devine, la rîndul ei, cam acelaşi lucru.

Oraşul şi artistul

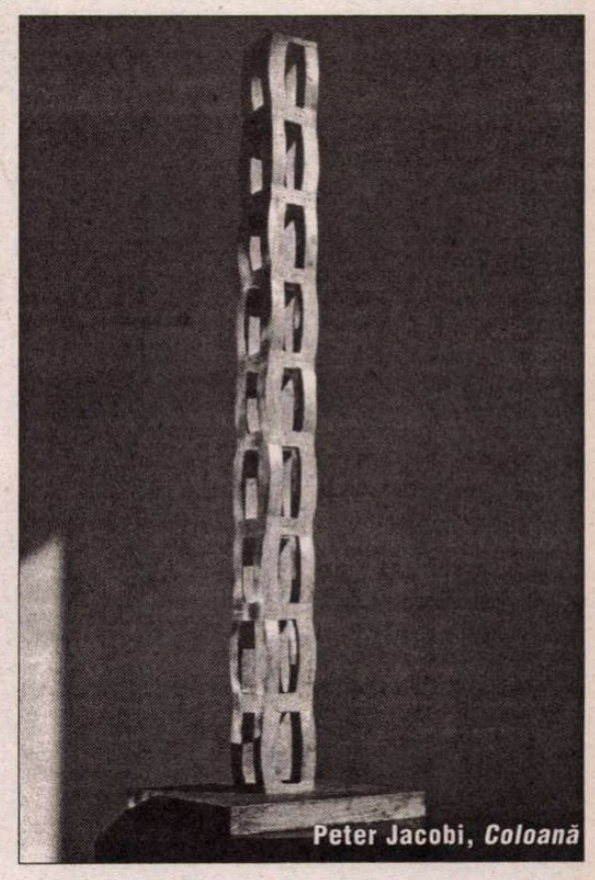
ORAŞUL nu este doar un sat mai mare, o aşezare cu o mai accentuată desfăşurare pe verticală, în care apa şi căldura vin (dacă vin!) pe ţevi şi în ale cărei canale sug aurolacii din pungă, ci el este infinit mai mult decît atît, şi în structurarea, în dinamica, în expresia, în existenţa lui profundă şi chiar în metafizica sa, artistul are un rol esenţial. Iar prezenţa acestuia nu este una spontană şi circumstanţială, ci, pur şi simplu, o condiţie vitală a existenţei oraşului însuşi. Cu atît mai mult în spaţiul românesc şi, cu atît mai mult, în sudul ţării, unde oraşul este o apariţie tîrzie, dezvoltată rapid, fără organicitate şi, de cele mai multe ori, chiar fără reflexe urbanistice minimale. Contradicţiile şi tensiunile rezolvate în Occident într-o istorie urbană îndelungată au fost preluate aici aproape în simultaneitate şi ele au determinat direct configuraţia spaţiului, dezvoltarea lui, viaţa sa cotidiană şi chiar aspiraţiile asunse. Cel care, în final, i-a temperat excesele şi i-a defrişat drumul, i-a construit fizionomia, i-a precizat psihologia şi i-a conturat noua mitologie a fost Artistul: arhitectul, pictorul, sculptorul, graficianul, actorul şi saltimbancul, scriitorul, muzicianul de salon sau chiar şi biata dizeuză cu bancnota mototolită între ţîţe. Pentru că mai mult decît în plan funcţional şi administrativ, în înfăţişările lui nemijlocite oraşul trăieşte într-un complicat sistem de codificaţii şi sub o densă anvelopă simbolică.

Artele decorative

PĂRĂSINDU-ŞI condiţia lor de arte aplicate, cu o funcţie clară şi cu o stilistică generală bine determinată, artele decorative s-au trezit, încetul cu încetul, suspendate între memoria utilităţii pierdute şi gratuitatea expresiei. În cazurile cele mai optimiste, artistul decorativ, fie el metalist, ceramist, textilist sau sticlar, s-a refugiat în universul seducător al materialelor şi al tehnicilor, încercînd să extragă de aici, din inepuizabilul său cîmp de virtualităţi, direcţiile mari ale gîndirii plastice şi formele artistice propriu-zise. În celelalte cazuri, mai puţin fericite ori şi mai rău, el a făcut tentative disperate fie de a mima gratuit obiectul utilitar, pe care l-a conservat formal, dar l-a deposedat de funcţie, fie de a imita, cu un patetism de cele mai multe ori înduioşător, formele şi efectele consacrate, cu precădere, în pictură şi în sculptură. Cu alte cuvinte, dacă nu a devenit un tehnician autist, un fel de scafandru captiv în străfundurile materialului, artistul decorativ a visat negreşit să facă tablouri din ceramică, sculptură din lînă, arhitecturi din sticlă şi bijuterii cît casa, adică să devină un fel de sculptor sau un fel de pictor într-o lume în care nici unul, nici altul nu au ce căuta.

Etnografie şi oţel

COMPLEXUL de ţară eminamente agrară, care va fi însoţit discret, vreme de mai multe decenii, conştiinţa de sine a României, şi-a găsit în anii totalitarismului comunist cea mai aberantă şi mai grotescă formă de rezolvare: industrializarea sălbatică şi popularea geografiei patriei cu giganţi din diferite specii, în rîndul cărora erau răsfăţate ramura metalurgică şi cea petrochimică. Dacă dezvoltarea petrochimiei a dus, iniţial, la raţionalizarea drastică a benzinei şi a combustibililor, în general, iar mai apoi la organizarea unor licitaţii la care participau doar organizatorii, înflorirea metalurgiei a avut consecinţe nebănuite. Prima a fost de natură peisagistică şi funciară întrucît au răsărit dintr-o dată, pe coasta dealului, pe malul Dunării sau în inima Bărăganului, nişte schelării apocaliptice de metal negricios - în care ficţiunea ştiinţifico-fantastică se amesteca insesizabil cu viziunile coşmareşti medievale - ce au dizlocat dintr-o singură lovitură sute de hectare de pămînt arabil, a cărui scoatere din circuitul agricol trebuia compensată de productivitaea sporită a spaţiilor verzi din faţa blocurilor şi a rondurilor pentru flori din faţa caselor. A doua consecinţă a fost una demografică şi etnofolclorică, uşor de observat chiar la faţa locului, şi ea s-a manifestat prin depopularea satelor, prin îngroşarea mahalalelor urbane şi prin strămutarea vetrelor folclorice din Moldova în Bărăgan şi din Ţara Haţegului tocmai pe malurile Dunării. Dacă se auzea, în lungile ore de odihnă de pe la cozi, vreun cîntec moldovenesc în inima Călăraşiului sau vreunul pescăresc, îngînat pe volutele largi ale doinei din ţinutul Pădurenilor, nu era nimic de mirare. Milenarele şi lentele trasee ale transhumanţei erau reiterate acum sub presiunea unor urgente nevoi ale oţelului. Cea de-a treia consecinţă a fost una artistică, în cel mai adevărat înţeles al cuvîntului, şi ea este, poate, singura formă de activitate care a răzbunat subtil, dar cu mari şanse de durată şi cu o enormă putere de convingere, dezordinile gîndirii de tip comunist şi aventura periculoasă, economic, dar şi simbolic, a jocului cu focul, adică a relaţiei nefireşti cu forţele combustive. Naşterea, dacă nu cumva avortul, marilor combinate siderurgice a dezvoltat o artă specifică a metalului, despre care nu se putea vorbi, pînă în acel moment, în cîmpul artelor plastice româneşti. Aşa cum industria oţelului a scos copiii de ţărani fără pămînt din satele lor colectivizate şi i-a calificat ca oţelari, forjori, strungari etc., tot aşa oţelul a scos sculptorii din materialele lor tradiţionale, lemnul, piatra, lutul, gipsul şi bronzul şi i-a apropiat de tehnici noi, de probleme ale spaţiului neexplorate încă şi de o altă dinamică a gîndirii artistice.


Peter Jacobi, *Coloană*

Salon şi productivitate

CÎND nu era pus direct, ca înainte de 1990, sub copertina încăpătoare şi confortabilă a Cîntării României, Salonul de artă, fie el naţional sau municipal, se aşeza singur, în virtutea nenumăratelor reflexe condiţionate, în descendenţa aceluiaşi „grandios festival", aşa cum s-a întîmplat încă vreo cîţiva ani buni după '90. Cu mici excepţii, el era o demonstraţie masivă de conformism şi de mediocritate, fără structură, fără idei şi, mai ales, fără consecinţe. Cum artiştii importanţi refuzau cu obstinaţie să participe la aceste bilanţuri gregare, rămînea loc suficient pentru tot felul de prezenţe exotice. Pictori, sculptori, graficieni şi alte specialităţi, care nu reuşeau de ani buni să-şi adune lucrări pentru o personală, se trezeau brusc, în preajma Salonului, din prelunga lor picoteală şi se înfăţişau proaspeţi cu aceeaşi lucrare pe care o tot plimbau de la o ediţie la alta, de la *naţional* la *municipal* şi viceversa. Se năştea, astfel, o specie nouă în lumea artelor noastre contemporane: *artistul salonard* sau *sezonierul*. O efemeridă, la urma urmelor, care bătea o clipă din aripioare şi apoi se stingea anonim, odată cu golirea melancolică a simezelor. Dar pe lîngă faptul că era neverosimil de plat, Salonul crea şi o imagine falsă a artelor noastre de astăzi; fie prin incapacitatea naturală de a reprezenta fenomenul viu, fie prin omisiuni voluntare şi prin manipularea vinovată a privitorului. Chiar dacă, de exemplu, numeroşi artişti au încercat şi înainte de '90, dar, mai ales, în ultimii ani, să iasă din convenţia tabloului şi din tradiţia materialelor şi a tehnicilor, să relaxeze conceptele de obiect şi de acţiune artistică, aceste tendinţe au fost nu numai privite cu suspiciune, ci şi eliminate cu dispreţ din orizontul interesului public. Astfel, Saloanele nu făceau decît să flateze aşteptările mărunte, să administreze confortul privirilor incapabile de risc şi, mai ales, să cultive în artiştii înşişi un sentiment de siguranţă atemporală. Estropiind realitatea artistică, falsificînd coordonatele unui sistem în plină dinamică, aceste Saloane deveniseră metafora senzorială a propagandei comuniste chiar şi atunci cînd, de drept, comunismul dispăruse. Atît cît putea el să dispară după o continuă înflorire de peste cincizeci de ani. ■

Avanpremieră editorială

Amin Maalouf

Periplul lui Baldassare

NĂSCUT în Liban în 1949, Amin Maalouf trăieşte în Franţa din 1976. Romancier, eseist şi istoric recunoscut, a fost şi jurnalist, străbătînd în această calitate numeroase ţări şi acoperind cu reportajele sale evenimente importante, de la războiul din Vietnam pînă la revoluţia din Iran; a fost redactor-şef al ziarului "Jeune Afrique".

Este autorul cărţilor: *Les Croisades vues par les Arabes / Cruciadele văzute de arabi* (1983), *Léon l'Africain / Leon Africanul* (1986), *Samarcande*(1988), *Les Jardins de lumière / Grădinile de lumină* (1991), *Le Premier Siècle après Béatrice / Primul secol de după Béatrice* (1992), *Le Rocher de Tanios / Stînca lui Tanios* (Premiul Goncourt 1993), *Les Identités meurtrières / Identităţile ucigaşe* (1998). *Le Périple de Baldassare / Periplul lui Baldassare* a obţinut premiul Jacques Audiberti-Ville d'Antibes 2000.

Fragmentul pe care vi-l propunem face parte din romanul *Periplul lui Baldassare* (a cărui traducere va apărea în curînd la Editura Polirom). Genovez din Levant şi negustător de cărţi vechi şi rarităţi, Baldassare Embriaco întocmeşte jurnalul unei călătorii în jurul Mediteranei, dar şi mai departe, ajungînd pînă în Anglia, pe urmele unei cărţi considerate a fi aducătoare de mîntuire într-o lume aflată în derivă, în preajma anului fatidic 1666. Fără a se dori o călătorie iniţiatică, periplul lui Baldassare este o înfăţişare lucidă a locurilor şi mai cu seamă a oamenilor, dar şi o călătorie către sine însuşi în căutarea unui sens al propriei existenţe.

26 septembrie

I-am povestit în cele din urmă azi lui Maimun ce m-a făcut să întreprind această călătorie, rugîndu-l să-mi destăinuie, cu sinceritatea unui prieten, sentimentele pe care i le inspirau cuvintele mele. N-am lăsat nimic nelămurit, nici povestea cu pelerinul de la Moscovia, nici pe cea cu cartea lui Mazandarani, nici numărul Fiarei, nici extravaganţele lui Bumeh, nici moartea bărînului Idriss. Aveam nevoie de ochiul unui bijutier, deprins cu falsele străluciri şi în stare să distingă autenticul. El însă a răspuns întrebărilor mele prin alte întrebări şi mi-a împovărat spaimele cu propriile sale spaime. Sau măcar cu cele ale apropiaţilor săi.

Începuse prin a mă asculta în tăcere. Dacă nimic din ce-i spuneam eu nu părea să-l surprindă, cu fiecare frază a mea se făcea însă tot mai gînditor, părînd oarecum covîrşit. Cînd am terminat, mi-a cuprins mîinile într-ale sale:

"Mi-ai vorbit ca unui frate. Acum îmi voi deschide şi eu inima în faţa ta. Motivele călătoriei mele nu sînt atît de diferite de cele pe care mi le-ai expus. Şi eu am pornit pe drumuri din pricina acestor afurisite de zvonuri. În silă, blestemînd credulitatea, superstiţia, calculele calendaristice şi pretinsele «semne», dar totuşi am plecat, n-am putut proceda altfel, în caz contrar tatăl meu ar fi murit. Sîntem, tu şi cu mine, victimele smintelii familiilor noastre".

Cititor asiduu al textelor sacre, tatăl lui Maimun este convins de ani buni că sfîrşitul lumii este iminent. După el, este scris limpede în Zohar, cartea cabaliştilor, că în anul 5408 cei ce odihnesc în ţărînă se vor ridica. Or, acel an din calendarul ebraic corespunde anului 1648 al erei noastre.

"Era acum şaptesprezece ani, iar Învierea n-a avut loc. În ciuda tuturor rugăciunilor noastre, tuturor pósturilor, tuturor privaţiunilor pe care tatăl meu ni le-a impus, mamei mele, surorilor mele şi mie însumi, şi pe care la vremea aceea le acceptam cu fervoare, nu s-a întîmplat nimic. De atunci, mi-am pierdut toate iluziile. Mă duc la sinagogă atunci cînd trebuie să mă duc, pentru a mă simţi aproape de ai mei, rîd cu ei atunci cînd trebuie să rîd, plîng atunci cînd trebuie să plîng, pentru a nu mă arăta nesimţitor la bucuriile sau la necazurile lor. Însă nu mai aştept pe nimeni şi nimic. Spre deosebire de tatăl meu, care n-a vrut să se cuminţească. Nici vorbă pentru el să admită că anul prezis de Zohar n-a fost decît un an obişnuit. E convins că s-a întîmplat ceva în anul acela, de care noi n-am auzit vorbindu-se, dar care ni se va dezvălui în curînd, atît nouă cît şi lumii întregi".

De atunci, tatăl lui Maimun nu face decît să pîndească semnele, mai ales pe cele care privesc anul aşteptării dezamăgite, 1648. De fapt, anumite evenimente grave s-au petrecut în anul acela, dar oare a existat vreodată un an fără evenimente grave? Războiul din Germania s-a sfîrşit; după treizeci de ani de masacre s-a făcut pace. Nu trebuia oare văzut aici începutul unei ere noi? În acelaşi an, au început persecuţii sîngeroase împotriva evreilor din Polonia şi Ucraina, conduse de un şef de bandă cazac, şi nici pînă în ziua de azi nu s-au oprit.

"Odinioară, zicea taică-meu, între o calamitate şi alta exista întotdeauna un răgaz; de la blestematul ăla de an, calamităţile se succed într-un şir neîntrerupt, n-am mai cunoscut încă o asemenea înşiruire de nenorociri. Nu e şi ăsta un semn?

I-am spus într-o zi, plictisit: «Tată, am crezut mereu că anul acela trebuia să fie anul Învierii, că avea să pună capăt suferinţelor noastre şi că trebuia să-l aşteptăm cu bucurie şi speranţă!» El îmi răspunde: «Durerile astea sînt cele ale naşterii, iar sîngele ăsta e cel ce însoţeşte naşterea!»

De atunci, de şaptesprezece ani, tatăl meu a pîndit neîncetat semnele. Dar nu întotdeauna cu aceeaşi fervoare. Uneori, treceau luni întregi fără să vorbească despre ele nici măcar o singură dată, apoi se întîmpla un eveniment, o nenorocire într-o familie, sau ciumă, sau foamete, sau vizita vreunui personaj, şi pe dată o luam de la capăt. În anii din urmă, deşi a avut grave probleme de sănătate, nu mai evoca Învierea decît ca pe o speranţă îndepărtată. De cîteva luni însă nu mai are răbdare. Zvonurile astea care circulă printre creştini despre apropierea sfîrşitului timpurilor l-au întors pe dos. Discuţii interminabile se desfăşoară în sînul comunităţii noastre despre ceea ce va veni sau nu va veni, despre lucrurile de care trebuie să te temi sau să le doreşti. De fiecare dată cînd un rabin din Damasc, Ierusalim, Tiberiada, Egipt, Gaza sau Smirna trece prin Alep, ne îngrămădim în jurul lui pentru a-i pune întrebări arzătoare despre ce ştie sau prevede că va fi.

Iar acum, în ultima vreme, de vreo cîteva săptămîni, tatăl meu, sătul să tot audă păreri contradictorii, şi-a pus în cap să se ducă la Constantinopol pentru a-i cere părerea unui foarte bătrîn rabin originar, ca şi noi, din Toledo. El singur, după părerea tatălui meu, deţine adevărul. «Să-mi spună dacă a sosit ceasul, şi atunci am să părăsesc totul pentru a mă consacra evlaviei; să-mi spună că n-a sosit ceasul, şi atunci am să-mi reiau viaţa de zi cu zi.»

Cum nu-l puteam lăsa s-o pornească pe drumuri în starea lui, avînd mai bine de şaptezeci de ani şi abia ţinîndu-se pe picioare, am hotărît că voi pleca eu să-l văd pe rabin la Constantinopol, înarmat cu toate întrebările pe care tatăl meu ar dori să i le pună, şi că mă voi întoarce cu răspunsurile.

Şi iată pentru ce mă aflu în caravana asta, ca şi tine, din pricina acelor zvonuri smintite, în vreme ce în sinea noastră nu putem decît să rîdem şi unul şi celălalt de credulitatea oamenilor".

Maimun e foarte amabil să compare astfel atitudinea lui cu a mea. Ele nu seamănă decît în aparenţă. El a pornit-o la drum din pietate filială şi fără să schimbe nimic din convingerile sale; eu în schimb m-am lăsat cîştigat de sminteala care mă înconjoară. Dar nu i-am spus nimic din toate astea, de ce să mă depreciez singur în ochii

AMIN MAALOUF
Le Périple de Baldassare

roman Grasset

unui om pe care-l stimez? Şi de ce să insist asupra a ceea ce ne deosebeşte, cînd el însuşi nu conteneşte să scoată în evidenţă lucrurile care ne apropie?

27 septembrie

Etapa de astăzi a fost mai puţin anevoioasă decît cele care au precedat-o. După patru zile pe drumurile suitoare ale munţilor Taurus, cu trecători adesea înguste, primejdioase, am ajuns pe platoul Anatoliei; şi după hanuri prost ţinute, infestate de soldăţoi ieniceri, avînd în principiu sarcina de a ne apăra de bandiţii de drumul mare, dar a căror prezenţă, în loc să ne liniştească, ne silea să ne închidem în încăperile noastre, am avut norocul să nimerim într-un han convenabil, frecventat doar de negustori în trecere.

Bucuria ne-a fost însă întunecată cînd hangiul ne-a adus la cunoştinţă nişte zvonuri dinspre Konya, cum că oraşul ar fi căzut pradă ciumei, iar porţile sale ar fi închise călătorilor. Oricît de neliniştitoare, aceste zvonuri au avut meritul de a mă apropia de ai mei, care au venit să mă întîmpine, aşteptîndu-mi părerea în legătură cu ce se cuvenea să facem. Cîţiva călători aleseseră, se pare, să facă deja cale întoarsă încă din zori, fără să mai aştepte; e adevărat că ni se alăturaseră abia la Tars, sau, cel mult, la Alexandretta; dar noi, care venim de la Gibelet şi am străbătut deja mai mult de jumătate din drum, nu putem ceda astfel la prima spaimă.

Conducătorul caravanei îşi propune să meargă mai departe, chiar de ar fi să modifice ruta mai tîrziu dacă împrejurările ar cere acest lucru. Personajul îmi displace şi acum la fel de mult ca în prima zi, însă atitudinea lui mi se pare de bun simţ. Aşadar, cu Dumnezeu înainte!

29 septembrie

Culeg din cînd în cînd cîte un vers la întîmplare din cartea lui Abu-l-Ala pe care un bătrîn librar din Maarra mi-a pus-o în mîini cu trei-patru săptămîni mai înainte. Astăzi le-am descoperit pe acestea:

Oamenii ar dori ca un imam
să se ridice
Şi să vorbească unei
mulţimi mute.
Înşelătoare iluzie; nu există
alt imam decît raţiunea.
Doar ea ne conduce zi şi
noapte.

M-am grăbit să i le citesc lui Maimun şi am schimbat, pe tăcute, zîmbete complice. Un creştin şi un evreu conduşi pe drumul îndoielii de un poet musulman orb? Există însă mai multă lumină în ochii lui stinşi decît pe cerul Anatoliei.

Aproape de Konya,
30 septembrie

Zvonurile legate de ciumă nu au fost, vai, dezminţite. Caravana noastră a fost nevoită să ocolească oraşul pentru a-şi înălţa corturile spre apus, în grădinile de la Merâm. Aici e mulţime mare, căci numeroase familii din Konya au fugit de epidemie pentru a se refugia în acest loc cu aer sănătos, printre fîntîni.

Am ajuns spre amiază, şi, în pofida împrejurărilor, am văzut că acolo domneşte un spirit, era să zic "de sărbătoare", nu, nu de sărbătoare, ci de plimbare nepăsătoare şi resemnată. Pretutindeni, vînzători de sirop şi de suc de caise scot clinchete din paharele pe care le clătesc în apa fîntînilor; pretutindeni, tejghele aburinde care îmbie, ispitesc şi atrag deopotrivă pe cei mari şi pe cei mici.Eu însă nu-mi pot desprinde privirea de la oraşul aflat foarte aproape, căruia îi văd turnurile de strajă, căruia îi ghicesc cupolele şi minaretele. Acolo urcă un alt fum, care învăluie totul, care întunecă totul. Slavă Domnului, mirosul acela nu ajunge pînă la noi, dar îl simţim toţi cu nările sufletului şi ne îngheaţă sîngele în vine. Ciuma, fumul morţii. Pun pana de-o parte ca să-mi fac semnul crucii. Înainte de a-mi relua istorisirea.

Maimun, care ni s-a alăturat pentru cină, le-a vorbit îndelung nepoţilor mei şi un pic şi Martei. În atmosfera ce domnea în jurul nostru, n-am putut face altceva decît să vorbim despre sfîrşitul timpurilor şi am avut ocazia să constat că Bumeh nu ignora nimic din predicţiile Zoharului în legătură cu anul ebraic 5408, care corespunde anului nostru 1648.

"Şi în anul 408 al celui de al şaselea mileniu, recită el din memorie, cei ce odihnesc în ţărînă se vor ridica. Sînt numiţi fiii lui Heth."

"Cine sînt fiii lui Heth?" întrebă Habib, care se amuza întotdeauna să-şi etaleze, în faţa erudiţiei fratelui său, propria-i ignoranţă.

"În Biblie, acesta-i numele care se dă în mod obişnut hitiţilor. Dar ceea ce are aici importanţă nu este semnificaţia numelui de Heth, ci valoarea sa numerică. Şi aceasta în ebraică este tocmai 408".

Valoarea numerică! Cît mă irită noţiunea asta de fiecare dată cînd o aud! În loc să înţeleagă sensul cuvintelor, contemporanii noştri se pun să calculeze valoarea literelor; le potrivesc aşa cum le convine, adaugă, suprimă, împart şi înmulţesc, şi sfîrşesc mereu prin a ajunge la cifra care îi va uimi, îi va linişti sau îi va umple de spaimă. Astfel se destramă gîndirea oamenilor, astfel le slăbeşte raţiunea şi se topeşte în superstiţii!

Nu cred că Maimun dă atenţie unor asemenea baliverne, însă majoritatea coreligionarilor săi cred în ele, ca şi majoritatea alor mei, sau ca majoritatea musulmanilor cu care am avut ocazia să stau de vorbă. Chiar şi oameni instruiţi, înţelepţi, aparent rezonabili, se laudă că posedă această ştiinţă sărăcăcioasă, această ştiinţă a celor săraci cu duhul. [...]

3 octombrie

De cînd am lăsat în urmă împrejurimile Konyei, nu de ciumă vorbesc acum călătorii, ci de o ciudată istorie, răspîndită chiar de conducătorul caravanei, şi pe care pînă acum nu socotisem util s-o povestesc. Dacă o amintesc acum, este pentru că a avut un deznodămînt exemplar.

Omul pretindea că o caravană se rătăcise, acum cîţiva ani, mergînd spre Constantinopol şi că de atunci bîntuie în suferinţă pe drumurile Anatoliei, victimă a unui blestem. Cînd şi cînd se încrucişează cu cîte o altă caravană, iar călătorii dezorientaţi întreabă care este drumul sau pun alte întrebări, dintre cele mai neaşteptate; cel care le răspunde, fie şi printr-un singur cuvînt, atrage asupra lui acelaşi blestem şi va trebui să rătăcească astfel împreună cu ei pînă la sfîrşitul veacurilor.

Pentru ce a fost blestemată caravana aceea? Se spune că cei ce călătoreau declaraseră în faţa rudelor lor că se duceau în pelerinaj la Mecca, plănuind de fapt să se ducă la Constantinopol. Cerul i-a condamnat atunci să rătăcească fără a ajunge vreodată la destinaţie.

Omul nostru a afirmat că întîlnise deja în două rînduri caravana fantomă, dar că nu se lăsase înşelat. Călătorii rătăciţi se înghesuiau zadarnic în jurul lui, îi zîmbeau, îl trăgeau de mînecă, încercau să-l îmbuneze, el se făcuse că nu-i vede, izbutind astfel să se ferească de vrajă şi să-şi continue călătoria.

"După ce se putea recunoaşte caravana fantomă?" întrebară tovarăşii noştri de drumeţie cei mai neliniştiţi. "Nu există nici un mijloc", răspunse el. "Ea seamănă întru totul cu caravanele obişnuite, călătorii ei sînt aidoma tuturor călătorilor, şi tocmai din acest motiv atîţia oameni se lasă înşelaţi şi vrăjiţi".

La auzul istorisirii făcute de conducătorul caravanei noastre, unii dintre ai noştri dădeau din umeri, alţii păreau speriaţi şi se uitau mereu în zare pentru a verifica dacă se vede la orizont vreo caravană suspectă.

Fac parte, bineînţeles, dintre cei care n-au crezut o iotă din basmele astea; dovada e că de trei zile de cînd poveştile astea se propagă din capul caravanei pînă la coadă şi apoi o iau în sens invers de la coadă la cap, n-am socotit util să consemnez în paginile mele această vulgară istorisire a conducătorului caravanei noastre.

Astăzi însă, la ceasul amiezii, ne-am încrucişat cu o caravană.

Tocmai ne opriserăm la malul unei ape pentru a prînzi. Comişi şi slugi se agitau adunînd vreascuri şi pregătind focurile, cînd se ivi o caravană pe un deal din apropiere. În cîteva clipe avea să ajungă lîngă noi. O şoaptă se răspîndi prin grupul nostru: "Ei sînt, caravana fantomă." Eram toţi ca paralizaţi, aveam parcă pe frunte o umbră stranie şi nu ne vorbeam decît cu glas scăzut, cu ochii fixaţi pe cei sosiţi.

Aceştia se apropiau, foarte repede după cum ni se părea nouă, într-un nor de praf şi de ceaţă. Cînd fură alături, descălecară cu toţii şi dădură fuga spre noi, încîntaţi, pare-se, să dea peste nişte semeni şi peste un colţ de verdeaţă. Se apropiară cu zîmbete largi şi începură să ne salute cu formule în arabă, turcă, persană, armeană. Ai noştri erau stingheriţi, dar nu se clinti unul măcar, nici unul nu se ridică în picioare, nici unul nu răspunse la salutul ce i se adresa. "De ce nu ne vorbiţi? sfîrşiră ei prin a întreba. V-am ofensat cu ceva fără să vrem?" Nici unul dintre ai noştri nu se clinti.

Ceilalţi dădeau deja să plece, jigniţi, cînd, deodată, conducătorul caravanei noastre izbucni într-un uriaş hohot de rîs, căruia îi răspunse un alt hohot încă şi mai sonor al celuilalt conducător de caravană.

"Naiba să te ia, zise acesta din urmă înaintînd cu braţele deschise. Iar le-ai servit basmul tău cu caravana fantomă. Şi s-au lăsat duşi de nas!

Peste tot, oamenii se ridicau, se îmbrăţişau, îşi făceau invitaţii unii altora pentru a-şi cere astfel iertare.

Astă seară nu se vorbeşte decît de întîmplarea asta şi fiecare călător pretinde în cercul lui că nu i-a dat nici o clipă crezare. Cu toate astea, cînd călătorii celeilalte caravane se apropiaseră, erau toţi livizi la faţă şi nimeni nu avusese curajul să le adreseze cuvîntul.

Prezentare şi traducere de
Ileana Cantuniari

cronica traducerilor

Între iluzie şi minciună

FĂRĂ a fi o carte strălucitoare, *Complicaţia* de Claude Lefort, (Editura Univers, 2002) pune câteva probleme interesante: cum definim totuşi comunismul, a fost o iluzie, a fost o utopie, a fost pur şi simplu crimă organizată? Care este în fond definiţia totalitarismului comunist? Cum răspundem acestei sfidări, cum răspundem „complicării istoriei"?

Universitarul francez, cofondator cu ani în urmă al grupului „Socialisme ou barbarie" alături de Marcel Merleau-Ponty, porneşte în analiza sa de la analizele şi argumentele a două cărţi care au făcut epocă: François Furet, *Trecutul unei iluzii* şi Martin Malia, *Tragedia sovietică*. Cartea lui Lefort încearcă să repună problema definiţiei în termenii ştiinţei politice a comunismului. Legat de aceasta, analiza poartă şi asupra termenilor unei definiţii mai largi a totalitarismului nazist şi comunist, ca fenomen al istoriei secolului XX.

Claude Lefort sesizează în cele două cărţi folosirea unei argumentaţii falibile în definirea comunismului. Pe scurt, Furet interpretează comunismul în termenii unei iluzii persistente şi încearcă să definească cauzele acestei lungi existenţe a unei iluzii care n-a putut fi dezminţită decât de sfârşitul comunismului, de căderea întregului eşafodaj de regimuri exportate şi întreţinute de Moscova timp de cincizeci de ani; Malia analizează comunismul sovietic ca utopie, ca un „castel din cărţi de joc", comunismul sovietic fiind nu atât o societate, ci un regim ideocratic. Argumentul lui Lefort este că nu putem defini comunismul în termenii unei iluzii sau a unei utopii care ar face să trimită tot jocul definirii în domeniul unei patologii a unor idei sau acţiuni altfel justificabile sau chiar redutabile ca idealuri umane milenare, idealul egalităţii perfecte sau al justiţiei perfecte şi imanente. Or, spune Lefort, această argumentaţie nu poate fi justificată nici în termeni politici şi nici istorici sau sociologici, comunismul nu a fost o iluzie, ci o minciună întreţinută de un imens aparat poliţienesc şi propagandistic şi nu a fost nici o utopie realizată, pentru că nimeni dintre fondatori nu a crezut decât în dominaţia unei puteri totale, de nimic contrazisă şi prin nimic justificabilă decât prin propriul exerciţiu abnorm. Nu avem deci de a face în istoria comunismului real cu divagaţia, cu patologia unei ideologii sau a unui regim, ci cu exerciţiul concret al unei politici de nedefinit în termenii clasici ai ştiinţei politice. Imensitatea violenţei criminale a comunismului nu poate fi explicată ca eternă fascinaţie a revoluţiei sau a egalitarismului, ca eternă iluzie a unei epoci mai bune, mai juste. Toţi cei care au vrut să ştie adevărul l-au ştiut, nu iluzia s-a menţinut, ci minciuna. Cei care au fondat şi menţinut comunismul nu sunt victimele unei utopii, ci agenţii conştienţi ai unui fenomen politic şi social fără precedent care se lasă extrem de greu definit.

Depăşind polemica cu Furet şi Malia, Lefort analizează modul definirii totalitarismului la Raymond Aron şi Hannah Arendt, pe urmele cărora merge în încercarea de a accentua complicaţia unei definiţii clare şi irevocabile a totalitarismului. Lefort remarcă la Aron, deşi un critic necruţător al comunismului, tentaţia de a conferi acestuia o apetenţă spre democraţie la nivelul obiectivelor doctrinare, contrazisă, ce-i drept, de o practică aflată la polul opus. Analizând definiţia lui Hannah Arendt din marea sa lucrare despre fenomenul totalitar, Lefort o găseşte ca fiind cea mai novatoare şi cea mai aproape de o explicaţie adecvată acestui fenomen inclasabil. Cu toate acestea, autorul francez respinge stabilirea cauzei supunerii totalitare în conceptul de lege a istoriei pe care Arendt o propunea ca origine a pretenţiei totalitare.

Care este răspunsul lui Lefort? Deloc paradoxal, sclavia voluntară. Este de fapt argumentul lui La Boétie din *Le Discours de la servitude volontaire*, tiranul nu poate tiraniza fără complicitatea celor tiranizaţi. Dar nu este numai atât, totalitarismul nu poate fi definit numai în termenii unei tiranii, fie ea şi extrem de violentă, totalitarismul fiind un fenomen al modernităţii, greu clasabil, care are pretenţia de a remodela întreaga societate politică. Lefort utilizează pentru definiţia totalitarismului comunist conceptul de fapt social total creat de Marcel Mauss la începutul secolului în lucrarea sa despre dar *(Eseu asupra darului)* pentru a defini un fapt social cu semnificaţii la toate palierele societăţii. Şi un ultim element al definiţiei sale, integrarea comunismului în ceea ce se numeşte mondializare, ca încercare de creare a unui singur spaţiu-univers ce a oferit teren propice comunismului pentru realizarea pretenţiei sale totalitare de creare a unei singure stări sociale, a unei dominări totale a raporturilor umane sub semnul lui Unu".

Finalul cărţii lui Claude Lefort este de fapt un avertisment: dacă „odată cu comunismul, omenirii i s-a întâmplat ceva care rezistă la scurgerea timpului", atunci trebuie să fim vigilenţi, imprevizibilul poate irumpe oriunde şi oricând, imprevizibil care poate purta cu sine tehnica dominaţiei universale.

Cartea lui Lefort poartă totuşi povara unei anume neclarităţi, a unei lipse de fineţe şi de precizie a punctelor de vedere, este o carte polemică fără a lămuri cu claritate care sunt propriile principii metodologice şi de interpretare. E mai mult o carte a plasării accentelor într-o dispută, desigur, nesfârşită.

Mihai Gheorghiu

POLIROM

NOUTĂŢI august 2003

Evanghelia după Toma (ediţie bilingvă)

Evagrie Ponticul
Tratatul practic Gnosticul

William Burroughs
Pederast

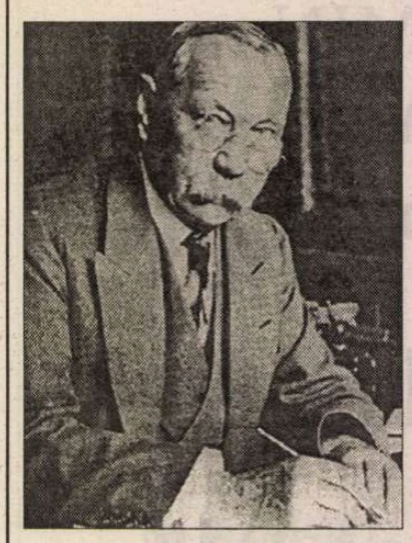
Massimo Montanari
Foamea şi abundenţa
O istorie a alimentaţiei în Europa

În pregătire:
Mika Waltari • Amanţii din Bizanţ
John Foran • Teoretizarea revoluţiilor

Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămânii pe site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 700506, Iaşi, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, Timişoara, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

Viaţa aventuroasă a lui Conan Doyle

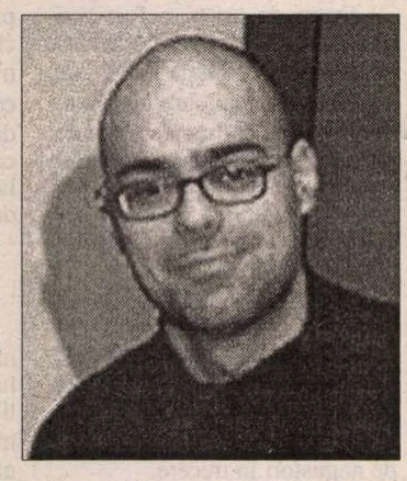


● Sherlock Holmes şi-a devorat autorul care, cum se ştie, a încercat de mai multe ori să scape de el. În 40 de ani, Holmes a trăit vreo 60 de aventuri. În acest timp, Arthur Conan Doyle a scris un număr impresionant de romane, nuvele, poveşti, piese de teatru, reportaje şi chiar lucrări consacrate... spiritismului, în patima căruia căzuse în ultima parte a vieţii (a murit în 1930). O viaţă povestită de el însuşi şi în care Sherlock Holmes nu ocupă decît un capitol. Aşa cum se vede din autobiografia *Viaţa mea aventuroasă* (publicată acum cu succes şi în Franţa, la Ed. Terre de Brume), Conan Doyle era un temperament sanguin, viguros, sportiv şi fair-play. Viaţa lui a început în 1859, într-o fundătură din Edinbourgh, unde a învăţat să-şi rezolve diferendele cu alţi băieţi prin box. A primit o educaţie spartană la iezuiţi, apoi, înainte de a împlini 20 de ani şi având doar cunoştinţele medii ale unui student la medicină, s-a îmbarcat ca doctor pe o balenieră ce se îndrepta spre ţinuturile arctice. Curînd a ajuns şi în Africa. Toate păţaniile sînt povestite cu umor englezesc, vigoare, dar şi – epoca obliga – cu o decenţă victoriană. Poate ar fi o plăcută lectură de vacanţă şi pentru cititorii de la noi.

Arta elocinţei

● Dominique de Villepin, ministrul de Externe francez, a publicat de curînd la Gallimard o carte de poeme de 800 de pagini, *Eloge des voleurs de feu.* Luc Ferry, colegul lui de la Ministerul Educaţiei, a semnat, la Ed. Odile Jacob, un eseu intitulat *Lettre a tous ceux qui aiment l'ecole.* Autorlîcul politicienilor (manifestat şi la noi) perpetuează însă în Franţa o lungă tradiţie de intelectuali-scriitori-oameni politici, iar elocinţa şi retorica fac parte în asemenea măsură din caracterul francez, încît ele au o valoare socială, sînt un mijloc indispensabil de promovare în societate (ceea ce nu e cazul la noi). Precum teatrul pentru englezi, cîntul vocal pentru italieni sau muzica instrumentală pentru nemţi, retorica e arta favorită a francezilor. Uşurinţa şi eleganţa exprimării atît orale, cît şi în scris sînt studiate şi exersate în toate treptele de învăţămînt, iar orice candidat la o funcţie publică trebuie să susţină un examen scris şi unul oral în faţa unui juriu foarte atent la nivelul lor de cultură generală şi la eleganţa şi accesibilitatea discursului.

Scandal în Spania



● Apărut la Madrid, la Editura El Cobre (a cărei coproprietară este Miriam Tey, cunoscută feministă, directoarea Institutului Femeii), volumul de proză *Todas putas* de Hernán Migoya a stîrnit polemici violente, feministele cerînd retragerea lui din librării. Lăsînd la o parte titlul *Toate curve,* ele l-au acuzat pe Migoya că în prima povestire a culegerii, *El Violador,* face apologia violului. „Nu-i adevărat", a răspuns scriitorul. "Pentru mine cuvîntul *curvă* nu e deloc peiorativ, ci evocă o senzualitate quasi inconştientă, eminamente feminină, fără nici o legătură cu prostituţia. Cît despre *Violator,* e vorba de fapt în acest capitol de un mod al relaţiilor dintre bărbat şi femeie sau, pentru a mă exprima în manieră antropologică, despre riturile de acuplare umană. Fără ipocrizie. E poate provocator, dar proza mea se vrea ironică, satirică. E nevoie de puţin umor şi să nu roşim cînd auzim cuvîntul sex". Un comitet de apărare a lui Hernán Migoya (din care fac parte şi cunoscuţii scriitori Antonio Muñoz Molina şi Pere Gimferrer) a dat un comunicat în care se aminteşte marelui public că personajul nu trebuie confundat cu autorul. „Ceea ce e pozitiv în toată tevatura asta – a declarat Migoya în «El Mundo» – e că voi cîştiga mulţi bani, fiindcă volumul se va vinde. Negativ e faptul că i-am creat neplăceri lui Miriam Tey, o persoană inteligentă, progresistă şi feministă. Îmi pare rău."

meridiane

Viitorul libertăţii

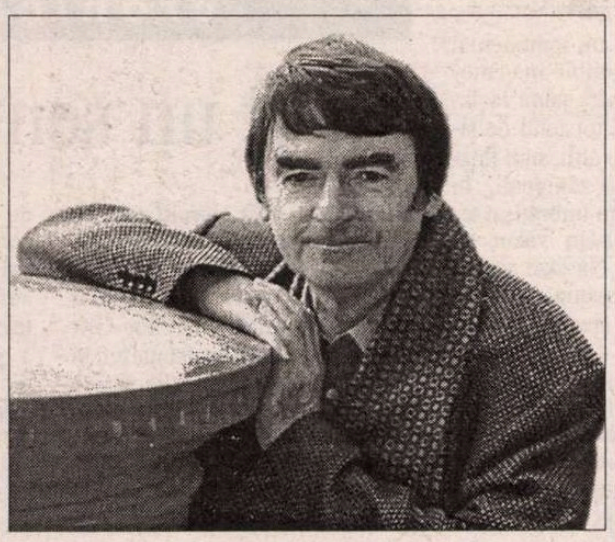
● Poate avea democraţia ca revers o diminuare a libertăţii? În noua sa carte, *The Future of Freedom: Illiberal Democracy at Home and Abroad* (Ed. Norton, New York), Fareed Zakaria, redactor-şef la „Newsweek" răspunde afirmativ. După opinia lui, „guvernele alese care pretind că reprezintă poporul impietează frecvent asupra puterilor şi drepturilor altor elemente ale societăţii", precum justiţia, presa, consiliile locale etc. Astfel, dacă Orientul Mijlociu sau China sînt împinse prea rapid spre democraţie, se vor produce regimuri politice instabile şi intolerante. Pentru Fareed Zakaria, o ţară nu are şanse să adopte un regim cu adevărat democratic dacă nu a cunoscut în trecut experienţa libertăţii şi dacă nu are în prezent un venit pe locuitor, de cel puţin 5000 de dolari pe an.

Banda originală a unei vieţi

● Născut la Londra în 1957, Nick Hornby a devenit cunoscut în 1992 cu un roman, *Cartonaşul galben*, povestea unei pasiuni

pentru fotbal. Romanul următor, *Înaltă fidelitate*, apărut în 1995 şi ecranizat în 2000 de Stephen Frears, face portretul comic al unui colecţionar de discuri muzicale. În ultimul său roman, *Bunătatea, mod de folosinţă*, naratorul e o femeie care retrasează parcursul tragi-comic al unui bărbat devenit dintr-un soţ bun, unul foarte rău. Cea mai nouă carte a lui Nick Hornby, apărută anul acesta la Viking Press se intitulează *31 de cîntece* şi nu e o operă de ficţiune: autorul britanic îşi prezintă piesele favorite de muzică rock, explicînd pentru fiecare de ce îi place.

Conştiinţa şi romanul



● Clasic în viaţă al literaturii britanice, David Lodge e scriitorul preferat al mediilor intelectuale europene. La 68 de ani, încă nu şi-a sfîrşit reglarea de conturi cu lumea universitară. De mare succes internaţional (inclusiv la noi, unde a fost editată la Polirom) s-a bucurat trilogia satirică alcătuită din romanele *Schimb de dame, Ce mică-i lumea!* şi *Meserie!,* dar şi *Terapie,* şi *Gînduri ascunse,* care au drept personaje tot universitari prinşi în aventuri extraconjugale. Cea mai nouă carte a lui David Lodge e o culegere de eseuri cu titlul *Consciousness and the Novel* (Conştiinţa şi romanul, Ed. Secker & Warburg), în care scriitorul afirmă în esenţă că doar literatura ştie să descrie fluxul conştiinţei umane. Cartea – explică „The Guardian" – „reproduce articole de critică şi textele unor conferinţe şi se termină cu o conversaţie animată între mai multe personaje pe nume Dickens, James, Forster, Waugh, Updike, Roth şi Amis (sr. şi jr.) – toţi convocaţi la un examen confratern de către afabilul David Lodge. La un capăt al mesei stă Kierkegaard, unul din eroii textuali ai romanului *Terapie,* iar într-un colţ, Lodge însuşi află de la ziaristul care-l intervievează ce a vrut cu adevărat să spună în ultimul său roman, *Gînduri ascunse...*"

Vasil Bikov

● Presa bielorusă, rusă şi poloneză au adus un omagiu unanim scriitorului Vasil Bikov, dispărut recent la vîrsta de 79 de ani. Considerat „nu doar un mare scriitor, ci şi o autoritate morală, un simbol al Bielorusiei", el e revendicat şi de patrimoniul naţional rus, pentru romanele sale avînd ca temă cel de al doilea război mondial, prezentat cinstit, cu toate monstruozităţile şi trădările, ceea ce i-a adus în anii '60-'70 mari necazuri cu cenzura. În ultimul deceniu, el a fost un opozant al preşedintelui Lukaşenko şi un militant pentru independenţa Bielorusiei. Puterea n-a vrut să facă din el un martir (era prea cunoscut), dar l-a discreditat şi persecutat pînă la a-l sili să-şi părăsească ţara în 1998 pentru a se exila în Finlanda, în Germania (ironia sorţii) şi, finalmente, la Praga. S-a întors însă să moară acasă şi a fost înmormîntat cu onoruri oficiale.

Alan Parker - romancier

● După 14 filme şi 28 de ani în cinematografie, regizorul Alan Parker a trecut la literatură. Recentul său roman *The Sucker's Kiss* începe cu scena catastrofalului cutremur din 1906, de la San Francisco, apoi urmăreşte aventurile unui tînăr hoţ ce traversează America în anii marii depresiuni economice. Gurile rele s-au întrebat dacă nu cumva eşecul filmului său *David Dale* (cu Kevin Spacey şi Kate Winslet) l-a determinat pe cineast să schimbe filmul pe literatură. Nici vorbă, răspunde Alan Parker în „The Guardian". Au fost unii care au spus că nu voi mai face niciodată un alt film după asta. Dar eu nu sînt ca acei regizori francezi care fac mereu şi mereu acelaşi film. Criticilor poate nu le-a plăcut *David Dale,* dar eu o să am totdeauna ceva nou de făcut". Şi apoi, scrierea unui roman are avantajele ei: „N-a mai trebuit să merg să cerşesc milioane de dolari la Los Angeles".

Ultimul Goytisolo

● Despre ultimul său roman, *Telon de Boca,* scriitorul spaniol Juan Goytisolo, acum în vîrstă de 72 de ani şi stabilit la Marrakech, a declarat că e şi cel din urmă, deşi nu are de gînd să abandoneze scrisul: va colabora în continuare cu articole şi eseuri în presa din Spania. Scurtul roman de 99 de pagini apărut la Ed. Aleph este un fel de voiaj interior, o întoarcere în trecut, pe fondul războiului şi dezolării, pentru a vorbi despre durerea pierderii, despre uitare şi vid esenţial.

Biografia lui Cocteau

● Cineast, poet, om de teatru şi desenator, Jean Cocteau (1889-1963) a fost unul din creatorii cei mai fecunzi ai secolului XX. Dotat cu o capacitate unică de transformare, el a fost un veritabil barometru ce capta "aerul timpului", îmbrăţişînd sau precedînd toate curentele artistice de pînă la 1950. Unui Cocteau proustian i-a urmat un Cocteau avangardist, apoi unul neoclasic, fără a-l mai socoti pe cel oniric şi feeric. Inovatorul în planul creaţiei a fost dublat de un personaj proteiform, un auto-ficţionar ce îşi creea propria mitologie: a fost

voluntar în 1916, Pygmalion-ul lui Raymond Radiguet a cărui moarte prematură l-a împins către stupefiante şi spiritism în 1930, a fost cîntăreţ de jazz şi "inventatorul" lui Genet, l-a iubit pe Jean Marais şi a fost antrenorul unui boxer negru - în toate aceste ipostaze păstrîndu-şi rara generozitate şi intensitate a trăirii. Biografia pe care i-o consacră Claude Arnaud la 40 de ani de la moarte este un roman despre toţi aceşti Cocteau care au locuit într-un artist adevărat.

Un nou interes pentru Bergson

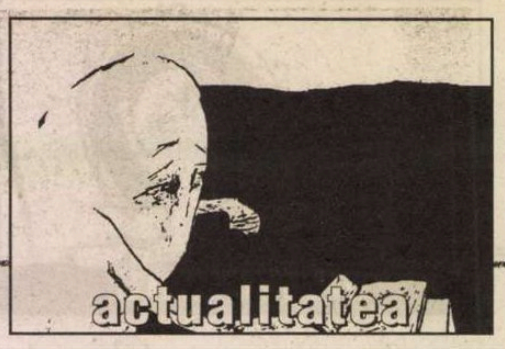
● În timpul vieţii, Henri Bergson (1859-1941) a fost copleşit de onoruri. A început cu o avalanşă de premii şcolare, a reuşit printre primii la concursul de admitere la Ecole Normale Supérieure (unde i-a avut colegi pe Jaurès şi Durkheim), iar prima sa carte, *Eseu despre datele imediate ale conştiinţei,* i-a adus la 30 de ani celebritatea. La începutul sec. XX, cursurile lui de la Collège de France erau frecventate de întreg Parisul intelectual şi monden. Bergson era apreciat, după cum o dovedeşte corespondenţa sa, nu doar de eminenţi filosofi şi savanţi, ci şi de scriitori şi oameni politici. Aceştia din urmă i-au încredinţat mai multe misiuni în SUA, în special pe lîngă preşedintele Wilson, pentru a-i convinge pe americani să intre în război de partea aliaţilor. În 1927, Bergson a obţinut Premiul Nobel pentru literatură şi apoi a fost decorat cu Marea Cruce a Legiunii de onoare. Dar după moartea lui, în 1941, a început o lungă perioadă de dizgraţie pentru cel ce a fost filosoful francez cel mai important al secolului XX. Doar în ultimii ani s-a pus capăt acestui dezinteres, iar publicarea la Presses Universitaires de France a *Corespondenţei,* a unei biografii a lui Bergson scrise de Philippe Soulez şi Frédéric Worms, precum şi inaugurarea seriei de *Anale bergsoniene* l-au adus din nou pe autorul *Rîsului* sub reflectoarele actualităţii.

Bustamante

● Jean-Marc Bustamante este reprezentantul Franţei la Bienala de la Veneţia 2003, iar expoziţia lui deschisă în Pavilionul francez de la Veneţia la 15 iunie poate fi văzută pînă la 2 noiembrie. Născut în 1952 la Toulouse, Bustamante este unul dintre puţinii artişti francezi din generaţia sa care beneficiază de o recunoaştere internaţională (operele sale au fost expuse la Tate Gallery din Londra, la Documenta de la Kassel, la Kunsthalle din Berna). Fotografia, sculptura, desenul, arhitectura concură la realizarea lucrărilor lui. Editura Gallimard a consacrat artistului o carte semnată de cinci renumiţi critici de artă.

Medicină narativă

● Creat în urmă cu 270 de ani, spitalul Bellevue din New York e cea mai veche instituţie medicală din SUA, celebră pentru secţia ei de psihiatrie, dar şi pentru faptul că aici sînt îngrijite persoane defavorizate afroamericane şi imigranţi clandestini. Acum, datorită medicului Danielle Ofri, spitalul editează şi o revistă literară bianuală „Bellevue Literary Review", ajunsă la al treilea număr. Cu practică în consultarea pacienţilor şi în pregătirea studenţilor medicinişti, Dr. Ofri a ajuns la concluzia că jargonul medical standardizat şi impersonal nu favorizează comunicarea medic-pacient, drept care le-a cerut studenţilor şi internilor să scrie eseuri şi nuvele, pornind de la cazurile cele mai interesante. Textele cu povestiri ce relatează experienţe umane prin prisma sănătăţii, bolii şi vindecării i-au depăşit aşteptările, atît prin calitatea scriiturii, cît şi prin interpretarea creativă a destinelor unor bolnavi. „Bellevue Literary Review" a publicat cele mai bune texte scrise de studenţi, medici şi asistente şi a avut un real succes, astfel încît Universitatea Columbia şi Colegiul medicilor americani au propus ca în programa viitorilor medici să fie inclus şi un curs de „medicină narativă". În istoria literaturii universale există destui scriitori-medici foarte cunoscuţi, dar este pentru prima oară cînd scrisul literar e folosit pentru a-i învăţa pe doctori să le vorbească pacienţilor într-un limbaj obişnuit, din care să înţeleagă în ce constă boala şi tratamentul lor.



post-restant

de **Constanța Buzea**

IERTATĂ fie-mi greșeala, poate, de a nu crede că sunteți atât de tânăr precum declarați în scrisoare. Un tânăr care își scrie, astăzi, textele în ortografie cu apostrof, poate fi o raritate ce se explică prin aceea că își trăiește viața simplu și curat citindu-și rugăciunile zilnice după o cărticică străveche. Un *tânăr* mult întârziat căruia îi este cu desăvârșire indiferentă strictețea totuși a folosirii apostrofului. Vorbirea despre moarte, pe de altă parte, atingerea de această temă și câțiva termeni asimilați din aceeași cărticică și care au ieșit demult din uz, mă întăresc în suspiciunea mea de a nu lua în seamă micul truc, justificat și iertat, al omului în vârstă ce scrie poezii a căror șansă crede că e nulă... Poate că greșesc, și vreau să atenuez șocul printr-o reparație, tonul scrisorii fiind plăcut și sincer iar poeziile nu chiar *proaste,* cum înclină să le eticheteze autorul lor: „Nu țin să le publicați (neapărat) – spuneți, către redactor, la un moment dat – dar, vorba lui Creangă, după ce veți fi citit atâtea năzbâtii, îngăduiți o clipă și cu prostiile mele. Știu că poezii ca ale mele sunt cu sutele pe biroul domneiei-voastre, ale mele sunt (așa proaste cum sunt) unice, căci mă reprezintă. Poate că autorul se va decide cândva, curând sau niciodată, să păstreze tăcere ori să vorbească despre sine mai mult. Faptul că voi transcrie în continuare o parte din și așa puținele la număr poezii pe care le semnează, să fie spre încurajare și spre o mai luminoasă încredere în sine. A fi singur pare să fie similar cu a merge pe un drum închis. Să înțeleagă că, pe porțiuni, versurile dacă sunt modeste, ele pot fi reparate cu meșteșug și puse în stare să funcționeze: „Călătoresc prin vremi și locuri,/ Prin viața mea treceți zburând,/ Doar amintirea unui cocoștârc/ bolnav de ceruri/ Îmi zăbovește-n suflet/ Până când, uitare și tăcere,/ Vor ninge'n geamuri cu povești.// Mi'e sufletul greu/ și parcă'mi ninge pe mormânt/ În duminica asta/ Mugurii țâșnesc din tăcerea unei crengi/ Asemeni ochilor păgâni de lumină/ Ai îngerilor căzuți/ Pentru că au inventat întunericul." A fost acesta un mic poem din seria *Răstignirilor,* din care aș mai transcrie unul, păstrând apostroful și acolo unde nu se află deloc la locul lui: „Ce'ar fi să te naști toamna/ Din moartea merilor, mucenici?/ N'ai fi nici tu, nici măr;/ Ai fi poate un fluier ce'ar face/ Să înflorească în ochi petale./ Ai fi poate o cruce/ Pe care hodină și'ar găsi Hristos./ Ai fi o umbră în noaptea lor,/ Pe care dimineața îi găsește îmbrățișați.../// Ce'ar fi să mori toamna/ Odată cu merii. Vânzătorii?/ Ți s'ar face leagăn în carnea lor/ Și pe creanga lor ar scrie:/ *Aici hodinești Tu, robul lui Dumnezeu.*/ Sau foc din lemnul lor/ Va aduce'n amintire pe cel ce ai fost.../// Dar dacă te uiți pur și simplu/ Și vezi cum mor merii, Părinții.../ Blestemul lor va fi colindul/ Pe care îl vei alunga/ Și păsările primăverii și bruma toamnei./ Hristosul neavând pe ce se răstigni/ Și nu vei avea icoane să le rogi/ Să nu mai moară merii/ Fără tine"... Autorul adaugă, în finalul epistolei sale, că are 25 de ani, că a terminat Colegiul Universitar de institutori, specialitatea desen, că s-a decis greu să ne scrie, considerând însă că a ne scrie ar fi fost aceasta singura modalitate de a fi cinstit cu sine și singura dorință, împlinită, de a spune ceva, considerându-se *Cineva,* „nu în sensul de personalitate ci de persoană". Ceva vibrant și curat în ton, lucru care te determină să te faci ecoul celor spuse de dânsul, grăbit în întârziere și poate măcar puțin extras din tristețe. (*Ioan Ilica,* Suceava). ■

cronica tv

Sunt un sentimental!

SUNT un sentimental incorigibil: mă emoționează până la lacrimi tot felul de situații care, pentru alții, sunt fleacuri, poate chiar tâmpenii. În consecință, mi-am îmbrățișat televizorul când l-am văzut pe Domnul Adrian Năstase scăpat cu bine din Germania, vreau să zic de operație și spunând (în traducerea mea liberă): „Aha! V-am prins: ați crezut că scăpați de mine și de ordonanțele de urgență... Deșertăciunea deșărtăciunilor, dragii mei, fiindcă uitemă-s viu și puternic, precum PSD-ul în sondaje." Printre suspinele datorate bucuriei revederii și prin pânza disperării din suflet, care începea binefăcător să se destrame, m-am întrebat doar dacă operația ar fi reușit la fel de bine în Franța după „chestia" cu Irakul, iar chirurg să fi fost domnu' Chirac... Îndoi-maș și n-am cui, vorba folclorului *EtnoTv*-vist..

Ei, da' ce zăpăceală m-a prins pe căldura asta! Despre cu totul altceva vreau să scriu, apropo de traducător/ translator: în aceste clipe revăd în imaginație și retrăiesc emoționat momentele întâlnirii de la Stânca* dintre Președintele României, Ion Iliescu și Președintele Moldovei, Vladimir Voronin. Și mă revolt: adică (,) cum? N-au găsit ei un translator pentru a-și comunica adevăratele (?) gânduri? Să fi fost stârpiți toți *racheții* și nu s-a observat? Sau, în ultimă instanță, și mai liric gândind, nu s-a putut încerca translatarea pe filiera barzilor Grigore Vieru – Adrian Păunescu în cadrul emisiunii „Bătălia pentru România" de la Realitatea Tv care, oricum, durează-ă-ă-ă-ă-ă...? Scuzați aceste izbucniri sentimental-extremiste; pentru că ecranul televizorului tocmai emana iminența încheierii unui tratat bilateral cu un set de avantaje reciproce, dar ceva mai încolo, mai spre toamnă, să mai vedem cum stăm cu bobocii incubați în tratatul româno-rus. Mă rog, acolo lucrurile s-au priceput cu mult mai lesne, Domnul Ion Iliescu cunoscând prea bine limba rusă, pe când cu moldoveneasca se vedea clar că era o problemă numită în dialect popular „țeava", respectiv cordonul ombilical Chișinău-Moskova reprodus grafic, din neatenție, sub formă de conductă de gaze cu mireasmă CSI-stă. Și tot dintr-un sentimentalism exacerbat și o imaginație cu iz patologic, deasupra capetelor celor doi șefi de stat, am văzut clar pe ecran nimbul prieteniei sub forma unei foarfeci uriașe apropiindu-se amenințătoare de aceeași conductă de gaze, însă cu terminal în România... Dar astea sunt *subsidiarități,* fiindcă priveam la televizor fața proaspăt bărbierită a președintelui moldovean și, dintr-odată, din cauza caniculei evident, am avut revelația activistului de PC, cu zâmbetul ușor arogant și atotștiutor, cu pieptănătura și cravata impecabile, cu privirea mijind a sfidare sau cel puțin a indiferență, adică a unui om căruia lumina îi venea bine de la răsărit... Degeaba zâmbetul permanent și râsul președintelui român, zadarnice gesturile sale de discretă intimitate din vremea „podului de flori", degeaba cuvintele sale unio-patriotice! Președintele moldovean, fără translator, nu pricepea nimic bucurându-se doar că la Chișinău tocmai se editase un dicționar moldo-român conform căruia, în curând, oricare din cele două limbi va putea fi învățată fluierând.

A pagubă.

Telefil 2

*Stâncă, *simbolul eternității neînțelegerilor româno-moldovenești.*

voci din public

Stimate Domnule Director,

În „România Literară" din 11 Februarie 2003 am citit cu mult interes evocarea lui Cezar Petrescu „La o nouă lectură" scrisă de Alex. Ștefănescu.

Fapt este că Cezar Petrescu scria mult și publica mult. Dar câteodată un autor poate cumpăra lumea unui cititor printr-o singură carte. Uneori însă poate cumpăra cea mai importantă lume a unui cititor: lumea copilăriei sale.

Pentru mine – și fără îndoială pentru generații de copii – o astfel de carte care m-a fermecat și care mi-a rămas în geamantanul inimii este *Fram, ursul polar* a lui Cezar Petrescu. De fapt, am ezitat dacă să folosesc „a fost" *Fram, ursul polar* sau „este" *Fram, ursul polar* și nu întâmplător am optat pentru ultima alternativă.

O carte care ți-a vorbit și te-a făcut să-i vorbești este o carte, invizibilă. Există, nu dispare ci se află pe undeva în tine și cu tine de-a lungul anilor.

Învățînd să pricepi un urs din punctul lui de vedere și învățînd să îl iubești și să îi dorești tot binele posibil pentru un urs nu pentru un copil; întristîndu-te cînd Fram – fiind printre oameni și copii la circ – cade în melancolie și apatie visînd ghețurile polare natale de unde a fost desrădăcinat; bucurîndu-te cînd a fost trimis înapoi la Polul Nord și întristîndu-te iar de faptul că Fram a devenit neadaptat la viață prin zăpezile veșnice. Fram, care a fost printre oameni, stă din nou printre urșii polari dar nu mai este similar lor, e un Fram căruia, răsfățat de oameni, i s-a făcut dor de urși, iar printre urși îi este dor de oameni.

Faptul că un vapor îl va purta din nou înspre oameni este „una dintre cele mai bune lumi posibile" și nu un „Happy end" simplist, care în cărțile destinate copiilor formează adeseori o insultă la adresa inteligenței lor. Probabil că ursului Fram îi va fi mai bine printre oameni, dar probelemele sale vor continua altfel și altundeva și noi vom continua să îl iubim și după terminarea paginilor citite. (...)

În 1990 am revenit în România după 30 de ani în urma unei scrisori care a fost trimisă imediat după moartea lui Ceaușescu de către Asociația Medicilor oftalmologi români, la adresa Asociației Israeliene de Oftalmologi. Această scrisoare a deschis de fapt paginile unor ani de colaborare medicală intensă și frumoasă între cele două țări, dar deja, la prima mea vizită, în martie 1990, deși am avut un program foarte încărcat, am evadat în librării să îl caut pe Fram! Negăsindu-l, am dat sfoară în țară că îl caut și – minune petrecută aproape de Maglavit! – decanul Facultății de Medicină din Craiova, Prof. Cornel Sabetay, mi l-a adus din biblioteca fiului său.

Vrând să îl împărtășesc cu copiii israelieni am tradus în ebraică primele două capitole, dar din păcate lipsa cronică de timp la care mă condamnă medicina a întîrziat acest proiect.

Iubesc fiecare rînd pe care îl scrieți și vă apreciez foarte mult, domnule Alex. Ștefănescu, dar nu mi-a plăcut un rînd pe care nu l-ați scris despre Cezar Petrescu: nu am băgat eu de seamă sau într-adevăr nu ați pomenit romanul pentru copiii de la 8 la 80 de ani, FRAM, URSUL POLAR?

Scuzați-mi intervenția, dar Fram face parte din copilăria mea și nu pot „play it cool".

Cu deosebită stimă,

Prof. Riri S. Manor,
Universitatea Tel Aviv,
Israel

voci din public

Stimate d-le Manolescu,

În RI nr. 32/13-19.08.03 a apărut un articol, semnat de Prof. Solomon Marcus, cuprinzând un interviu luat de Gabriela Melinescu Profesorului C. Foiaş, binecunoscut matematician, acum cca. 30 de ani. Tema articolului este deosebit de incitantă: raportul între artă şi ştiinţă. Comparând relaţiile lui Birkhoff şi Foiaş pentru valoarea estetică a unei opere artistice sau ştiinţifice, rezultă din ambele că această valoare este proporţională cu ordinea (entropia informaţională scăzută) şi simplitatea (economia de mijloace). În acest fel se revine oarecum la concepţiile din Antichitate, dar şi la ideile unor savanţi moderni care apreciază că o teorie generală nu poate avea decât relaţii matematice simple şi elegante. Cred că o opoziţie directă între artă şi ştiinţă, de fapt, nu există, mai ales pe tărâmul creaţiei. Comportamentul uman se situează pe trei nivele, în funcţie de modul cum se percepe informaţia senzorială: ca semnale spaţio-temporale (la nivelul senzo-motor, situat în afara atenţiei conştiente), ca semne (la nivelul regulilor şi tiparelor comportamentale, verificate prin experienţe anterioare, situat în afara limbajului conceptual), ca simboluri (la nivel cognitiv, unde se elaborează strategiile de comportament în limbaj conceptual, în situaţii noi, nefamiliare). În artă, ca şi în ştiinţă, *pe tărâmul creaţiei*, alegerea strategiei nu se face integral prin calcul mental (ajutată eventual pe computer), ci, în bună măsură intuitiv, apelându-se la tezaurul arhetipal subconştient (sau supraconştient?). Atât artiştii, cât şi scientiştii ştiu că, în febra căutării drumului optim, în actul creaţiei, chiar dacă scopul este implicit, există o perioadă dificilă de acumulare a informaţiei (cunoştinţei) necesare până când se „aprinde" scânteia inspiraţiei, în luminile căreia drumul căutat apare ordonat şi clar, aşteptând să fie transpus, de cei chemaţi, în limbajul conceptual. După mine, cantitatea de informaţie (în sens Shannon) acumulată în perioada de „documentare" nu se reflectă *direct* şi linear în valoarea soluţiei intuite; totuşi, există o relaţie între această cantitate şi declanşarea inspiraţiei, cel puţin la oamenii cu har, consideraţi de Schopenhauer oameni cu dispoziţii geniale, apţi să zămislească Ideea. În concluzie, mie mi se pare că valoarea estetică nu rezultă direct din cantitate, însă aceasta determină cumva declanşarea inspiraţiei, un fenomen pur calitativ. Nu există nici o diferenţă în funcţionarea acestui mecanism la artişti faţă de scientişti, poate doar în gradul de implicitate al scopului urmărit în timpul căutării. Nu e de mirare că unii matematicieni au fost şi scriitori sau invers. Ceea ce este sigur, până acum, este că procesul de creaţie nu poate fi modelat pe calculator, nici automatizat, în el jucând un rol important Ideea nu conceptul, a cărui formare şi utilizare poate fi modelată şi automatizată deoarece cantitativul măsurabil (chiar dacă în mod statistic) joacă un rol decisiv. Recunoaşterea automată a formelor (vizuale sau auditive) se izbeşte ca de un zid de această problemă: forma este esenţă nu cantitativ pur, deşi este necesară o mare cantitate de muncă conştientă pentru surprinderea esenţei.

Ştefan Gavat,
inginer electronist

PRIMĂRIA MUNICIPIULUI ONEŞTI
BIBLIOTECA MUNICIPALĂ „RADU ROSETTI"
organizează
ediţia a V-a a Concursului de proză scurtă
„RADU ROSETTI"

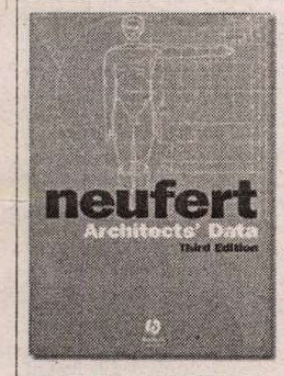
- Desfăşurat la primele sale patru ediţii sub titlul *„Poveste fără sfârşit - interferenţe artistice"*, concursul de anul acesta este dedicat patronului spiritual al bibliotecii, istoricul Radu Rosetti, de la a cărui naştere sărbătorim 150 de ani.
- Concursul este organizat pe trei grupe de vârstă: 9-15 ani, 16-25 ani, peste 25 ani.
- Condiţii de participare:

-1-2 lucrări care să nu depăşească 50 p., manuscris/ dactilografiate/tehnoredactate.

-lucrările vor avea menţionate: numele şi prenumele autorului, data naşterii, adresa completă şi numărul de telefon.

- Lucrările vor fi expediate pe adresa: Biblioteca Municipală „Radu Rosetti", Bulevardul Oituz nr. 13 A, Cod poştal 601077, Oneşti, Jud. Bacău.
- Data limită de primire a lucrărilor: 1 octombrie 2003.
- Premierea - constând în bani şi cărţi - va avea loc vineri, 17 octombrie 2003. Pentru laureaţii concursului cu domiciliul în alte localităţi, premiile vor fi expediate prin poştă.
- Relaţii la telefon 02324/ 324099, tel./fax 0234/312202.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Str. Raspantiilor 32, ap. 2
sector 2, cod 020548, BUCURESTI
E-mail: office@prior.ro
Tel.: +4021 210.89.08 +4021 210.89.28
Fax: +4021 212.35.61
www.prior.ro ; Librarie virtuala: www.ebookshop.ro



NEUFERT Architect's Data
ediţia a treia

Esenţiala sursă de referinţă pentru orice tip de proiect de construcţie.
De la prima sa apariţie în Germania din 1936, manualul lui Ernest Neufert a fost progresiv îmbunătăţit şi revizuit de-a lungul a 35 de ediţii şi traduceri.
Această ediţie, a treia în limba engleză a fost revizuită complet.

Cuprinde cu 40 % mai multe materiale:
- **peste 6000 schiţe, planuri, secţiuni.**
- **3000 ilustraţii (componentele clădirilor, serviciile, încălzirea, iluminatul, căile de acces, instalaţiile termice şi de sonorizare, protecţia contra incendiilor etc)**

2.500.000 lei

THE RAZING OF ROMANIA'S PAST
de Dinu C. Giurescu

Povestea ilustrată a distrugerii sistematice a oraşelor şi satelor româneşti.
Panoramare a arhitecturii istorice din România.

299.000 lei

la microscop

de Cristian Teodorescu

Hoţii, dintre noi şi pentru noi

A CÎT se fură în România de sus, hoţiile de jos par, de la distanţă, mici comicării. Mi s-a întîmplat să fiu scărpinat în buzunar, în autobuze, de diverşi cetăţeni cu chipuri prietenoase. O domnişoară relativ arătoasă şi cu aer sfielnic, îmi trimetea ocheade în înghesuiala transpirată a autobuzului 368 în timp ce îmi pipăia unul dintre buzunarele genţii pe care o aveam pe umăr. Iar cînd mi-am coborît privirea, ca să nu fiu înţeles greşit, şi i-am văzut braţul intrat pînă la cot în geanta mea, răscolind degeaba, m-am uitat din nou la ea. A început să rîdă, aproape neauzit, era un rîs numai pentru mine. Şi-a retras mîna cu graţie, ca după o mîngîiere, încît în loc să fac scandal, am început şi eu să rîd, numai pentru ea, pînă la următoarea staţie, cînd a coborît din autobuz, zîmbindu-mi ca şi cum am fi schimbat cărţile de vizită sau numerele de telefon. Am remarcat că împreună cu ea a mai aterizat pe trotuar un bărbat pe care nu-l observasem şi pe care l-aş fi putut lua drept controlor de bilete. Nici acum nu regret că am preferat estetismul civismului în acea scenă din autobuz. Îmi plac oamenii care ştiu să-şi facă meseria. Tînăra hoaţă din 368 mi s-a părut o actriţă începătoare care şi-a uitat replica, dar îşi pareză amnezia cu o graţioasă ieşire din scenă.

Am asistat odată, la o pedepsire publică a unui hoţ de buzunare. Mi-a pierit civismul cînd am văzut de ce e în stare pumnul opiniei publice. Mai, mai să-l omoare pe hoţ, cu lovituri îndesate, de parcă nenorocitul ar fi ucis pe cineva. L-a scăpat un poliţist, care a încasat şi el nişte pumni, încercînd să salveze opinia publică de la crimă.

În exasperarea ei, opinia publică a ajuns la convingerea că poliţiştii sînt de conivenţă cu hoţii sau viceversa, încît şi-a exprimat fizic acest punct de vedere şi pe pielea nefericitului poliţist care şi-a închipuit că uniforma îl face inviolabil.

Vaga mea simpatie faţă de hoţii de buzunare a dispărut însă după ce am aflat nişte istorii trăite de cîţiva bătrîni săraci. Un domn intră într-un magazin cu haine scumpe, de curiozitate. Iese cum a intrat. Hoţul îl pîndeşte la ieşire, îl urmăreşte şi îi dă în cap pe o stradă lăturalnică. Îi ia un portofel fără bani, dar îi lasă în schimb amintirea unei lovituri care de atunci îl face pe bătrîn să urineze fără voie umilindu-l pe viaţă. O bătrînă doamnă, îmbrăcată sărăcăcios, mergînd în baston, se urcă în tramvai după ce a fost la piaţă. Un tînăr hoţ îi fură poşeta în care n-avea decît şase mii de lei, actele şi cheile de la casă. Nefericita cumpărase un carton cu ouă. Şi ca să-şi păzească cele treizeci de ouă s-a lăsat furată de geantă, în care n-avea decît şase mii de lei. Într-un tramvai pe trei sferturi gol, bătrîna doamnă n-a îndrăznit să strige după ajutor. S-a lăsat furată în tăcere, de frică să n-o încaseze.

După cîteva zile, Poliţia îi dă înapoi poşeta, tăiată cu o lamă bine ascuţită, probabil un cutter. Din poşetă nu lipsesc nici măcar cei şase mii de lei. Hoţul, veţi spune, a fost cumsecade, fiindcă a aruncat poşeta la vedere. Nu cred. Cînd i-a furat bătrînei poşeta, el s-a purtat ca un terorist. Nu a profitat de neatenţia ei, ci a tîlhărit-o pe faţă, iar, dacă ceilalţi pasageri ai tramvaiului or fi băgat de seamă ce se întîmplă şi au tăcut, de frică, avem de-a face cu un act de terorism de cea mai pură speţă. Dar, cum se întîmplă, la noi, adesea, chiar şi terorismul e ridicol. Nu se întîmplă într-un avion, ci într-un tramvai, iar femeia terorizată nu e nici o bogătaşă şi nici o personalitate politică. Astfel că Poliţia îi prezintă, triumfătoare, nefericitei bătrîne, poşeta tăiată. Cazul s-a rezolvat! Dar teroristul tîlhar n-a fost prins, iar dacă bătrîna doamnă insistă cine ştie ce i se poate întîmpla. Căci Poliţia caută, dar poţi să ştii ce idei îi mai vin şi hoţului între timp? ■

Zis şi făcut la Timişoara

DUPĂ un început entuziast, proiectele culturale româneşti de obicei se împotmolesc. Apar probleme legate de finanţare, iniţiatorii sătui de piedici şi voluntariat dezertează, izbucnesc conflicte de orgolii, ostilităţi între membrii echipei... Din tot ce debutase promiţător, cel mai longeviv şi bogat în înfăptuiri e, crede Cronicarul (şi i-ar plăcea să poată fi contrazis), programul Fundaţiei A Treia Europă, de studiere şi promovare a valorilor culturale şi ştiinţifice ale Europei Centrale şi de Est. Şi asta datorită unor oameni docţi, pasionaţi, perseverenţi şi foarte harnici (Adriana Babeţi, Cornel Ungureanu, Smaranda Vultur, Gabriela Colţescu ş.a.), care au instruit, la Universitatea de Vest, grupuri interdisciplinare de tineri specializaţi în problematica ştiinţifică şi culturală central şi est-europeană. Sub sigla Fundaţiei timişorene au apărut, începînd din 1997, la edituri serioase (în special Polirom), traduceri din operele unor mari scriitori mai puţin sau necunoscuţi la noi, precum Joseph Roth, Ivan Klima, Andrzej Kusniewicz, Konrad György, Bohumil Hrabal, Danilo Kiš, Milorad Pavić... S-au editat şi studii ale unor reputaţi specialişti în Mitteleuropa, s-au organizat colocvii şi conferinţe internaţionale, s-au iniţiat cursuri de masterat în temă şi cîte şi mai cîte. Nepreţuit e şi ceea ce a făcut şi face Grupul de istorie orală şi antropologie socială pentru memoria specificului multietnic şi plurilingv al Banatului (volumele semnate sau coordonate de Smaranda Vultur cuprind istoria trăită şi povestită a bănăţenilor în sec. XX). ● Am făcut această lungă introducere fiindcă revista *ORIZONT* nr. 6, sub genericul *Comunităţi deschise. Redescoperirea diversităţii,* se ocupă de scriitorii sîrbi din Banatul universurilor complementare. „E greu să înţelegi cultura Banatului fără să urmăreşti cele patru culturi care se afirmă aici (...) Literaţi germani, români, sîrbi, maghiari au dat o definiţie importantă acestui spaţiu" – scrie Cornel Ungureanu. Dar, dacă zona de contact etnic a dat scriitori importanţi, majoritatea şi-au uitat spaţiul de origine. „Singurii care n-au uitat niciodată de unde se trag, singurii care au încercat să evoce un Banat al paradisului pierdut au fost scriitorii sîrbi". Şi s-au născut sau au trecut prin Banat spirite exponenţiale ale culturii sîrbe: Vuc Karagici, Dositei Obradovici, Branco Radicevici, Miloş Crnjanski, Ivo Andrici. ● Specialistul „Orizontului" în literatura sîrbilor-români e Lucian Alexiu, a cărui semnătură o întîlnim şi sub ancheta adresată mai multor scriitori de limba sîrbă de la noi, şi sub traduceri de poeme, şi sub analizele unor cărţi de Slavomir Gvozdenovici. ● Din arhiva de istorie orală a Fundaţiei A Treia Europă sînt extrase mai multe povestiri autobiografice ale unor vîrstnici aparţinînd comunităţii sîrbeşti din Banat, ceea ce ne face să credem că, după volumele avîndu-i ca subiect pe germani şi evrei, proiectul coordonat de Smaranda Vultur se va materializa într-o nouă carte, despre sîrbi: „Relatările istoriei autobiografice schiţează reperele unei memorii locale şi regionale ce stau mărturie pentru participarea sârbilor la istoria şi civilizaţia ţinutului pe care îl locuim. Obiceiuri şi tradiţii, secvenţe din viaţa şi ambianţa culturală a oraşului, climatul intercultural, impactul, tragic adesea, al istoriei asupra vieţii personale, familiale sau comunitare sunt numai câteva dintre cadrele în care memoria redă timpului trecut culoare, densitate, concreteţe." ● Nu mai puţin de cinci pagini conţin proză, poeme şi exegeze ale operei lui Danilo Kiš, acestea din urmă scrise anume pentru *Dicţionarul romanului central-european din secolul XX,* despre care aflăm că e în curs de apariţie la Polirom: „Realizat de o echipă ce reuneşte tineri cercetători, dar şi personalităţi ale lumii academice din ţară şi străinătate, *Dicţionarul* însumează 200 de romane scrise de 165 de autori din spaţiul Europei Centrale, un indice de materii de 300 de intrări, un indice de nume şi 165 de fişe bio-bibliografice. Instrument de lucru indispensabil studiului literaturilor central-europene, el se susţine printr-un demers comparatist de anvergură, dublat de o dimensiune descriptiv-analitică." Cum spuneam la început, finalizarea ambiţioaselor proiecte ale grupului timişorean e unul din nu prea multele lucruri bune care se petrec acum în cultura română.

revista revistelor

De la Stavropoleos la Vama Veche

SĂPTĂMÎNĂ întreagă a trăit presa cotidiană din România de pe urma penei de curent din Statele Unite. Firește că evenimentul nu putea fi trecut cu vederea. Dar Cronicarul a sperat, cu acest prilej, că ziarele vor investiga şi cîte localităţi din România sînt în pană de cînd a fost introdus curentul electric la noi în ţară, pentru simplul motiv că n-au fost electrificate. Ideea ne-a venit citind editorialul Cristinei Modreanu din *ADEVĂRUL*: „America ne repară trecutul". Jurnalista face o paralelă între felul în care se acordă subvenţiile în Ministerul Culturii şi donaţia ambasadorului Statelor Unite, Michael Guest, pentru Biserica Stavropoleos. În timp ce banul public e risipit în subvenţii care ajung în buzunarele amicilor politici şi chiar ai membrilor comisiilor care se ocupă de subvenţionare, ambasadorul american atrage discret atenţia asupra monumentelor din Bucureşti şi din ţară, care ar putea intra în circuitul turistic internaţional. Cristina Modreanu bagă de seamă că în vreme ce ambasadorul american face donaţii pentru monumente istorice, autorităţile de la Bucureşti bagă bani în proiecte fantasmagorice, de felul acelui Dracula Park. Sau pentru a aduce palmieri pe litoral. Apropo de palmierii importaţi de Dan Matei Aghaton. La doi ani după această operaţiune, pe litoral au început să înţepe nişte gîngănii nemaivăzute la noi, de intră lumea în spital din cauza lor. Ba unii au şi murit de pe urma înţepăturilor. Te pomeneşti că gîngăniile – păianjeni sau ce-or fi – or fi venit împreună cu palmierii lui Agathon, ca pasageri clandestini în România? Veţi spune, poate, că asta e o răutate gratuită, fiindcă bîzdîgăniile cu pricina ar fi trebuit să înţepe încă de anul trecut. Nu-i aşa. Mai întîi trebuia ca păianjenii, scorpionii, ce-or fi ei, să se înmulţească şi să se răspîndească încît să ajungă şi în calea nefericiţilor pe care i-au băgat în spital. ● Revenind însă la pana de curent din America şi la donaţia ambasadorului Michael Guest – poate vin americanii şi trag curent în localităţile din România care nu pot rămîne decît în pană de gaz lampant. ● Un titlu care ne-a atras atenţia în *JURNALUL NAŢIONAL*: „Guvernul aruncă un milion de euro pe fantoma ARO". Despre ce e vorba? Ministerul de Interne va cumpăra de la ARO Cîmpulung 70 de automobile de teren la preţul de 30.000 de euro bucata, în timp ce preţul de catalog al unui ARO e de 17.000 de euro. La ARO, însă au ieşit muncitorii în stradă, iar în Cîmpulung au circulat nişte fluturaşi prin care se ameninţă că vor fi incendiate proprietăţile îmbogăţiţilor locali, cu trimitere directă la membrii partidului de guvernămînt. Liderul de sindicat de la ARO a declarat că fluturaşii pomeniţi nu sînt opera sindicaliştilor săi. Se pare însă că guvernul s-a înmuiat tot din cauza fluturaşilor. Cronicarul nu vrea să pună sare pe rană, dar cum a fost posibil ca singura firmă producătoare de maşini de teren din Europa de Est să ajungă în faliment? ● „Salvaţi Vama Veche!" variante ale acestui titlu apărut în *ZIUA* au fost publicate de mai multe cotidiane centrale. Ce a înţeles Cronicarul din destul de încîlcita poveste de la Vama Veche e că un anumit tip de turism – cu cortul sau, oricum, încercînd să păstreze un anumit specific al locului, a ajuns în conflict cu turismul manelistic şi cu propagatorii săi, cu ce interese locale. Cu tot regretul, probabil că învingător din acest conflict va ieşi turismul manelistic. Şi asta nu atît din cauza intereselor locale, ci din pricină că turistul obişnuit majoritar iubeşte maneaua şi tot ceea ce o acompaniază. ● În Republica Moldova a apărut un dicţionar scos de un nimeni cu pretenţii de lingvist, un dicţionar al limbii moldoveneşti care ar fi alta decît limba română. Ziarele l-au citat cu nume şi prenume pe ipochimen. Pentru a-l face să înţeleagă ce murdărie imensă a comis, acest *lingvist* ar trebui citat numai cu titlul lucrării, nu şi cu numele său. ● Aflăm din *EVENIMENTUL ZILEI* şi din *Adevărul* că Ministerul Culturii a subvenţionat o lucrare pentru omagierea academicianului Dan Berindei cu prilejul împlinirii vîrstei de 80 de ani. Mulţi înainte, dar din *Evenimentul zilei* am desprins următoarele informaţii. Că distinsul academician a fost legionar – ceea ce dl Berindei respinge, spunînd că n-a fost decît simpatizant al legionarilor. Dar mai există o informaţie în *Evenimentul zilei*, că academicianul Dan Berindei a fost informator al Securităţii – despre asta dl Berindei n-a mai avut ce să zică. Or, dacă Academia Română omagiază informatori ai Securităţii, de ce nu i-ar omagia şi pe cei care au primit aceste informaţii? pe Nicolski, pe Teohari Georgescu sau pe Iulian Vlad?

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin cec la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, C.P. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul nr. SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Sucursala Aviaţiei, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
S.C. Ana-Maria Press

32 pag. - 15.000 lei
La redacţie: 10.000 lei

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundaţia
România literară
cu sprijinul Fundaţiei
Anonimul

3 - 9 septembrie 2003
(Anul XXXVI)

35

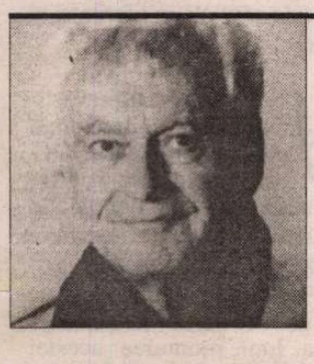
■ literatură
pag. 16-17

NICHITA STĂNESCU
inedit

Desen de Camilian Demetrescu

■ document
pag. 18-19

Afacerea
"Meditaţia
transcendentală"

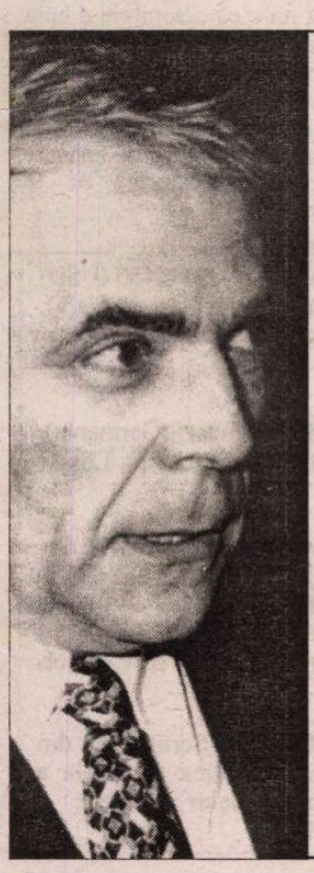


■ literatură
pag. 10-11

La o nouă lectură
PETRU
DUMITRIU

■ teatru
pag. 22

Aniversare
CLODY BERTOLA



scrisori către editorialist

Stimate domnule
Nicolae Manolescu,

Aş dori să fac unele precizări pe marginea articolului domnului Alex. Ştefănescu despre Alexandru Ivasiuc, articol de altfel foarte documentat, publicat în nr. 28 al *RL*. Domnul Ştefănescu scrie „Înainte de a ajunge la închisoare, Alexandru Ivasiuc a fost timp de doi ani student la Facultatea de Filosofie din Bucureşti, de unde a fost dat afară pentru «ploconire în faţa filosofiei idealiste şi origine nesănătoasă» şi trimis să lucreze, în scopul reeducării sale, ca ajutor de instalator pe un şantier"...

(continuare în pag. 30)

Descoperire senzaţională
Un bronz de CONSTANTIN BRÂNCUŞI complet necunoscut

Inventarierea sculpturilor lui Constantin Brâncuşi părea a fi fost definitiv încheiată. Cei doi adevăraţi plenipotenţiari ai artistului - domnii Sidney Geist în Statele Unite, iar în Europa, Friedrich Teja Bach - fixaseră deja numărul operelor la 201 (Geist) şi la 275 (Teja Bach). Senzaţionala descoperire pe care o înfăţişăm în fotografiile de faţă vine să adauge canonului brâncuşian un bronz cu desăvârşire necunoscut: un cap de femeie care poartă semnătura sculptorului şi - tot de mâna lui - data, 1907, precum şi marca turnătoriei: Valsuani. Sculptura aparţine unui colecţionar care, firesc - foarte firesc - voieşte să nu-şi divulge identitatea.

pag. 3

Cronica pesimistei de Ioana Pârvulescu
Maşinăria cenzurii

pag. 21

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

contrafort

de Mircea Mihăieş

Grămăjoara de amprente

REVITALIZAREA C.N.S.A.S.-ului – de n-o fi cumva încă o stratagemă pusă la cale de sprijinitorii din umbră ai lui Onişoru – e, în seceta politică actuală, singura veste bună dată românilor. Vorba vine: câţi dintre degustătorii de manea, pleşcarii gratuităţilor la transportul urban, zelatorii minciunii stângiste sunt interesaţi cu adevărat de aflarea adevărului despre trecut? Când prezentul lor e atât de cenuşiu, de sordid şi nevrozant, la ce bun să-şi încarce memoria cu numele unor vechi torţionari ai Securităţii? Poţi să le spui de mii de ori acestor biete epave ale tranziţiei că starea lor jalnică de azi e strâns legată de crimele securiştilor de ieri, că nu vor pricepe. Ei înţeleg doar ceea ce văd la televizor, adică spectacolul deşănţării morale incredibile, al minciunii orgasmatice şi al vulgarităţii cu sclipici a vedetelor – politice sau nepolitice, cu sau fără silicon – de doi bani.

Şi totuşi, C.N.S.A.S.-ul trebuie să meargă înainte, oricât de descurajantă ar fi pâsla indiferenţei şi oricât de contondentă rezistenţa securiştilor încă activi. Opoziţia acestora – inclusiv a politicienilor care le-au fost şefi ori subordonaţi, a celor care-au turnat sau încă mai toarnă – vizează protejarea esenţei sistemului actual: un sistem al corupţiei „la sursă", prin confiscarea în interesul unui grup bine conturat de foşti securişti şi activişti, precum şi al neamurilor lor, a tot ce-a fost viabil în economia românească. Bătălia pentru păstrarea tăcerii înseamnă păstrarea secretului identităţii multora din cei în dreptul cărora scrie azi „multimilionar în dolari", iar ieri scria „securist", „turnător", „mardeiaş", „miliţian", „fiu sau cumnat de securist". Despre asta e vorba, şi nu despre bazaconiile cu „păstrarea secretului de stat", cu „apărarea siguranţei naţionale". Că „apărarea siguranţei securiste" e un obiectiv prioritar pentru o importantă categorie de români nu trebuie să mire pe nimeni. Dar că oameni nevinovaţi devin, într-o lume cu susul în jos, apărătorii din oficiu ai împilatorilor e dincolo de puterea de înţelegere a unei minţi normale. Sau te pomeneşti că securismul o fi o componentă esenţială a spiritualităţii româneşti şi noi n-am ştiut nimic până n-au venit să ne lumineze urmaşii lui Postelnicu şi Neagoe.

Recentele audieri de la C.N.S.A.S. arată de ce atâţia dintre mahării comunişti fac zid în jurul Securităţii şi se opun cu înverşunare deconspirării ofiţerilor care-au făcut poliţie politică. Riscul enorm este, pentru ei, să se ajungă la realitatea ultimă a comunismului. Adică într-o zonă în care nu există nici „idealism", nici "bune intenţii", nici „umanism", nici „egalitate" (că de libertate oricum nu putea fi vorba!), adică minciunile invocate de avocaţii din oficiu al experimentului marxisto-leninist. Aşa cum au declarat câţiva dintre securiştii chemaţi la C.N.S.A.S. pentru a li se prezenta documentele care-i acuzau, ei n-au fost decât instrumentele ideologilor comunişti.

Odioşenia Securităţii, brutalitatea şi violenţa animalică a atâtora dintre reprezentanţii săi a obnubilat, pentru o vreme, adevăratul raport de forţe din cadrul sistemului. Securitatea, aşa după cum ieşe tot mai mult la iveală, nu făcea absolut nimic fără acordul partidului. Acesta comanda torturile, acesta inventa probele infamante la adresa adversarilor, acesta înscena procese şi stabilea pedepse. Ştiu că e prea târziu pentru un proces al comunismului, şi nu neapărat pentru că forţele interne s-ar opune unei astfel de vaste operaţiuni, care i-ar cuprinde, de-a valma, şi pe Iliescu, şi pe Năstase, şi pe Vadim Tudor (deşi acesta, culmea, n-a fost membru de partid!), şi pe Păunescu şi întreaga „directocraţie" îmbogăţită fabulos după 1990.

ÎMPOTRIVA unui proces al comunismului în est s-ar ridica – n-o să vă vină să credeţi! – o bună parte din intelectualitatea occidentală. Netrăind nici o clipă oroarea lagărelor bolşevice şi nici exterminarea prin înfometare sau prin miile de ore petrecute la cozi în speranţa kilogramului de zahăr şi-a sticlei de ulei, ei păstrează o stranie, bolnăvicioasă iluzie privind „binefacerile" comunismului. Am avut nenumărate discuţii cu astfel de personaje şi, în afara unei suverane incredulităţi, nu puteai scoate de la ei nici o iotă aprobatoare. Se întâmpla chiar să te considere puţin ţicnit, un tarat incapabil să treacă dincolo de propriile complexe şi să vadă lucrurile în lumina aurorală prezentată de avalanşa de cărţi şi studii ce proslăveau, în Occident, „valorile" comunismului.

Culmea e că astfel de oameni, admiratori frenetici ai internaţionalismului comunist, iau foc deîndată ce aud de globalizare. Schizofrenia fără speranţă în care trăiesc a ajuns să-i orbească total: adică să refuze în practică ceea ce susţin cu înflăcărare în teorie. Până la urmă, nu e vorba decât de o demagogie trecută prin filtrele putrede ale corectitudinii politice, un fel de a da replici generale la fenomene particulare. Pentru că una e să te revolţi împotriva cinismului atâtora dintre „promotorii" *transnaţionalelor*, şi alta să respingi cu indignare aceste formule în numele neputinţei tale de-a te ridica la nivelul propriilor vise de mărire.

NU ŞTIU câţi dintre degeneraţii gen Naom Chomsky, inamic nevrotic al ideii de capitalism, şi-ar abandona avantajele catedrelor occidentale pentru a veni să trăiască din două sute de dolari la, să zicem, Universitatea din Bucureşti. Sau, ca să nu-l chinuim cu distanţa, la aceea din Havana (poate cu doar cincizeci de dolari, că e mai cald şi întreţinerea costă mai puşin!) Astfel de Gică-contra nici măcar n-ar trebui pomeniţi, pentru că programul lor nu e atât de idealist pe cât pare: dacă el n-ar fi ranforsat de burse grase şi poziţii sociale solide, să fim siguri că şi-ar vedea calm de treabă, nepescuind cu un cinism egal cu al celor pe care-i combat în apele tulburi ale unei planete aflată la ora redefinirilor dureroase.

Reactivarea plină de fervoare a C.N.S.A.S.-ului are, aşadar, multe şanse de a rămâne o furtună într-un pahar cu apă. Deşi vinovăţia securiştilor şi a păpuşarilor comunişti ar putea fi o excelentă temă electorală, nici una din formulele politice vizibile nu se prea grăbeşte s-o folosească. Ar fi şi destul de greu: pentru covârşitoarea lor majoritate o astfel de abordare ar echivala cu un grosolan act de masochism, din care, culmea, nici măcar n-ar avea mare lucru de câştigat. Privită la rece, sforţarea de a readuce normalitatea la un teritoriu bolnav seamănă a utopie pe jumătate tragică, pe jumătate ridicolă, cu un Don Quijote asudat, durduliu şi incoerent, Gheorghe Onişoru, distribuit în rolul morarului utopic, măcinând grăunţe de neghină la morile de vânt ale indiferenţei şi prostiei.

UN SEMN rău-prevestitor îl constituie anunţul conducerii C.N.S.A.S.-ului că va face publice rezultatele investigaţiilor abia în octombrie. Sigur că se vor invoca proceduri şi regulamente, avize şi formalităţi. Dacă lucrurile sunt clare, de ce să mai amânăm câteva luni montarea acestei oglinzi în care societatea românească a cam venit timpul să se contemple? Doar pentru că securiştii au şi ei dreptul la „imagine"? Dar când au schingiut, şantajat şi violat, victimele lor au beneficiat de toate aceste drepturi? Sigur că noi nu ne comportăm asemenea lor, însă asimetriile păguboase stabilite în numele unei filozofii – aceea a milei – ce li se aplică doar călăilor e susceptibilă să producă efecte contrarii celor aşteptate de oamenii de bună credinţă. Şi teamă mi-e că octombrie e luna în care binecunoscuţii Buruiană şi Stan, cum şi servanţii lor de tun, vor şti să mătură iar sub covor grămăjoara de amprente atât de fragile şi atât de greu adunate de echipa revigorată de la C.N.S.A.S. ■

România literară ®

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL

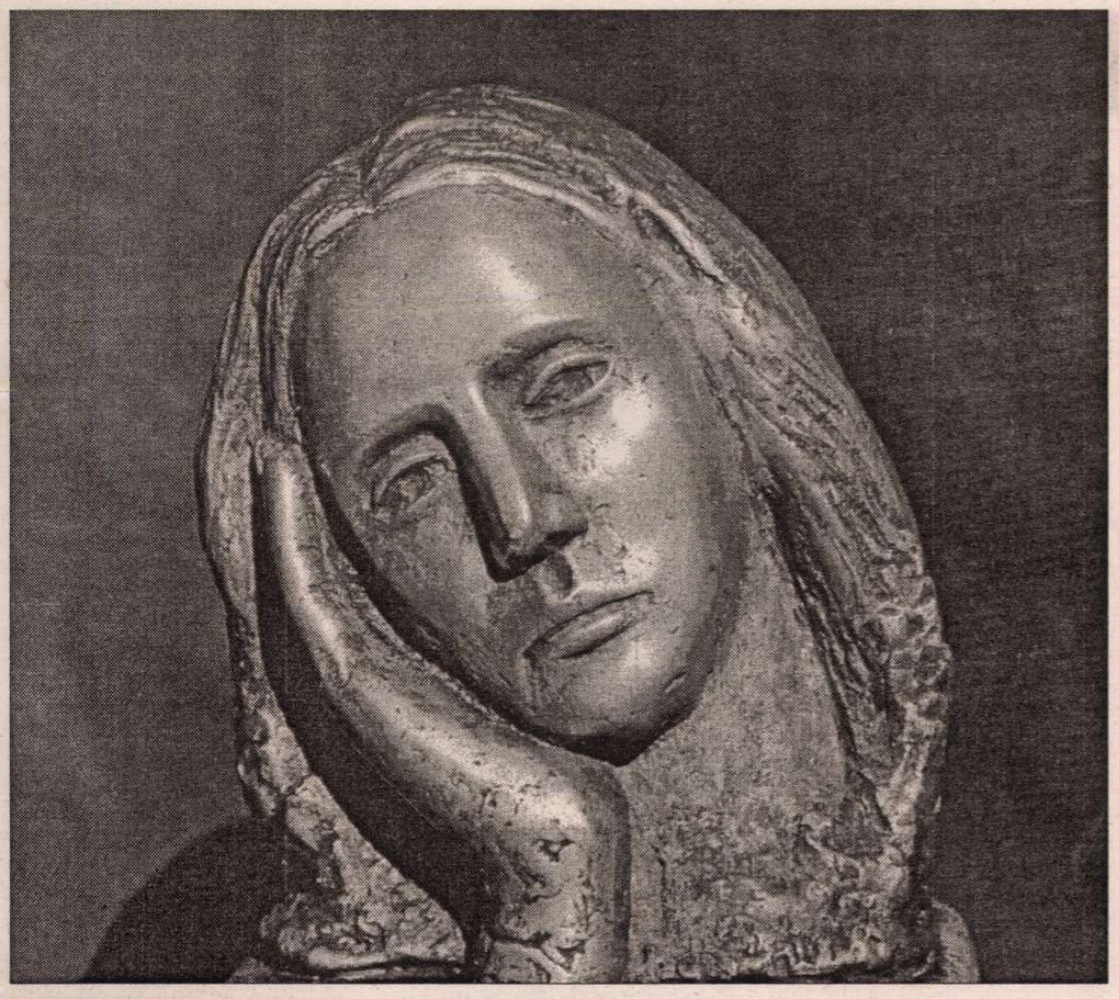
Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 2, 3, 4, 8, 23, 24, 28, 29), SIMONA GALAŢCHI (pag. 1, 5, 6, 7, 9, 12, 13, 14, 15, 18, 19, 20, 21, 26, 27, 30), ECATERINA IONESCU (pag. 10, 11, 16, 17, 22, 25, 31, 32).
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tema numărului: *Circul nostru vă prezintă două puncte* (partea I).
Tehnoredactare computerizată: IONELA STĂNCIU, EDUARD CANDET, VLAD TRACIUC.
Introducere texte: ECATERINA RĂDOI.
Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR). Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuše Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.



Semnătura lui Brâncuși, datarea și sigiliul turnătoriei *Claude Valsuani*.

Descoperire senzațională

Un bronz de Brâncuşi complet necunoscut

INVENTARIEREA sculpturilor lui Constantin Brâncuşi părea a fi fost definitiv încheiată. Cei doi adevăraţi plenipotenţiari ai artistului - domnii Sidney Geist în Statele Unite, iar în Europa, Friedrich Teja Bach - fixaseră deja numărul operelor la 201 (Geist) şi la 275 (Teja Bach).

Senzaţionala descoperire pe care o înfăţişăm în fotografiile de faţă vine să adauge canonului brâncuşian un bronz cu desăvârşire necunoscut: un cap de femeie care poartă semnătura sculptorului şi - tot de mâna lui - data, 1907, precum şi marca turnătoriei: Valsuani.

Atelierul lui Brâncuşi

Sculptura aparţine unui colecţionar care, firește - foarte firește - voieşte să nu-şi divulge identitatea. Piesa a fost achiziţionată la Paris în acelaşi an când sculptorului, care împlinise 30 de ani, nu-i mai era îngăduit să fie student la École des Beaux-Arts. Este momentul când, la recomandarea Reginei Elisabeta a României, Brâncuşi fusese primit să ucenicească la Meudon, în atelierele lui Rodin.

Evocând acest moment, N. Iorga scria despre "îndrăzneţele încercări în ireal" ale tânărului artist, care "abia dacă va atinge în treacăt o realitate pe care n-a prins-o încă delicata vigoare a mâinilor sale creatoare".

Înfăţişată acum cititorului român în premieră absolută, lucrarea aduce tulburător de mult cu binecunoscuta sculptură de artist numită *Orgoliu* şi creată cu doi ani mai devreme în gips. În comparaţie cu *Orgoliu*-ul din 1905 - deşi modelul pare să fie acelaşi -, noua reprezentare îmbracă o atitudine diferită. În locul privirii austere a celei dintâi, o altă ipostază a feminităţii: capul, sprijinit pe mână, este uşor înclinat într-o parte.

Sculptura ce vine să se alăture canonului brâncuşian prezintă câteva trăsături deosebite ce fac din ea (până la proba contrarie) un punct de reper pe care anevoie îl vor putea ocoli pe viitor criticii şi exegeţii operei lui Constantin Brâncuşi. Reprezintă şi ultima lui întâlnire cu imaginea devenită celebră din *Orgoliu,* piesă aflată la Muzeul de Artă din Craiova.

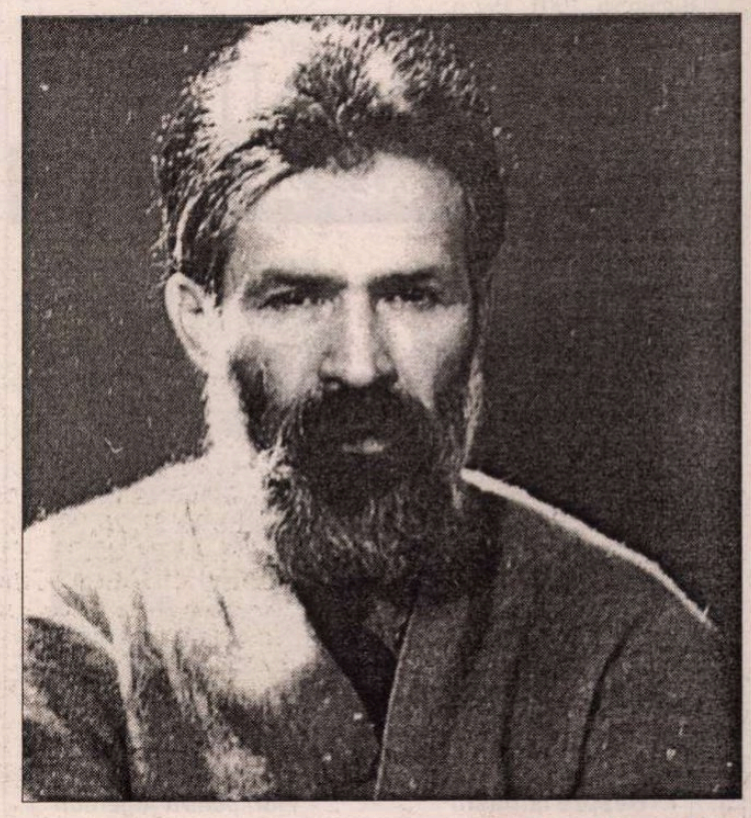
În al doilea rând, apare pentru întâia dată o anumită poziţie a capului care avea să devină un leit-motiv în reprezentarea de către Brâncuşi a unor personaje feminine: capul modelului uşor înclinat se sprijină pe o mână (în acest prototip - pe podul palmei drepte).

Motivul avea să reapară pentru a doua oară în 1912, odată cu marmura intitulată *O muză*. Şi în acelaşi an, din nou, odată cu vestita *Domnişoara Pogany*, expusă după cum se ştie în premieră absolută la Bucureşti, în anul 1914, la "Tinerimea Artistică" (de acolo, rămânând nevândută, Brâncuşi a dăruit-o soţilor Storck; astăzi ea se află undeva în afara graniţelor României, într-un litigiu încă nesoluţionat - în loc să fi fost firesc cumpărată la un preţ modic).

Încheind scurta noastră prezentare, trebuie să subliniem că acest cap nemaipomenit de femeie reprezintă şi cea dintâi întruchipare în bronz a uneia dintre cele mai celebre serii de portrete de femeie create de Constantin Brâncuşi şi în care modelul - cu precădere *Domnişoara Pogany* de mai târziu - îşi sprijină tainic capul pe palma stângă, aceasta din urmă tot mai stilizată.

Bronzul scos astăzi la iveală reprezintă, după toate aparenţele, "lucrarea-sursă", cap de serie a ceea ce avea să evolueze într-una din cele mai pregnante trăsături distinctive ale unora dintre cele mai celebre portrete ulterior create de Brâncuşi.

Barbu Brezianu



lecturi la zi

de Cătălin Constantin

Chipul ţării în tranziţie

SÎNT în principiu sceptic în faţa cărţilor adunate din articole. În fiecare an apar destule asemenea cărţi şi destui sînt cei care se grăbesc să-şi publice o carte făcută, rapid, din articole apărute în ultima vreme prin diverse locuri. În afară de faptul că înmulţesc cu încă unul numărul titlurilor publicate de respectivul autor, cărţile acestea nu poartă nici o altă noimă. Şi totuşi, descopăr o asemenea carte care îmi face mare plăcere. Am iarăşi, cu acest titlu, confirmarea faptului că singura regulă fără excepţii e cea care stipulează că toate regulile îşi au excepţiile lor.

Mircea Vasilescu – *Mass-Comedia, Situaţii şi moravuri ale presei de tranziţie*, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2001, 192 p.

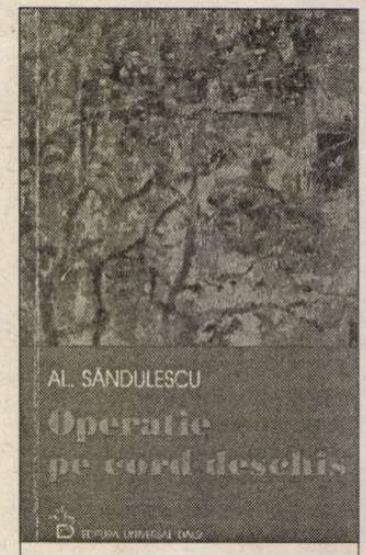
Vă vorbesc despre *Mass-Comedia, Situaţii şi moravuri ale presei de tranziţie*, volum apărut la Editura Curtea Veche la sfîrşitul anului 2001, care adună articolele publicate de Mircea Vasilescu în *Dilema* la rubrica *Satul global*, începînd cu 1999. Pe cele mai multe dintre ele le-am citit la data publicării lor în revistă, le redescopăr însă acum alăturate şi am senzaţia că nu se pierde nimic din prospeţimea primei lecturi, mai mult, că ele – şi aici parafrazez o afirmaţie a lui Andrei Pleşu din prefaţa *Mass-Comediei* – au fost gîndite sub forma capitolelor unei cărţi. Mircea Vasilescu se plimbă, atent şi plin de vervă, printre ştirile din ziare, de la televizor sau de pe internet. Comentariul lui e unul ironic, subtil polemic şi inteligent. Poate părea ciudat, dar citite acum, împreună, articolele au şi mai mult haz. Cititorul descoperă portretul lumii româneşti în tranziţie – tot lumea lui Caragiale: „În zilele noastre, renaşterea «clasei de mijloc» – spune autorul într-un *Cuvînt înainte* – adică a lui Titircă, Sotirescu&Co., are loc în faţa televizorului, cu Ziţa la telecomandă (neapărat!), cu Chiriac luînd bilete la bingo şi cu Veta uitîndu-se la telenovele; iar Spiridonii postmoderni stau cu mîna pe mouse şi cu ochii în monitor: nu mai vor «tutun şi cărticică», ci conexiune la Internet."

Fiecare capitol poartă ca titlu o vorbă a lui Caragiale: *Titircă, Sotirescu&Co. , Noi şi-ai noştri , Nu cerneală, Năică, ... vitrion englezesc!, Box populi, box dei, Îţi trag palme, mănţelegi?*...De ce reuşesc articolele acestea să pară părţi ale unor capitole? Răspunsul, găsesc, ţine întrucîtva de domeniul evidenţei: există întotdeauna la Mircea Vasilescu ceva care e mai mult decît simplul comentariu al unor ştiri culese din presa scrisă sau de la televizor. Un fundal teoretic, e adevărat, bine camuflat de tonul ironic al gazetarului. Apoi faptul – surprinzător? – că lucrurile despre care scrie Mircea Vasilescu nu prea s-au schimbat... O fi doar din cauza acestui fundal teoretic?

Memorii

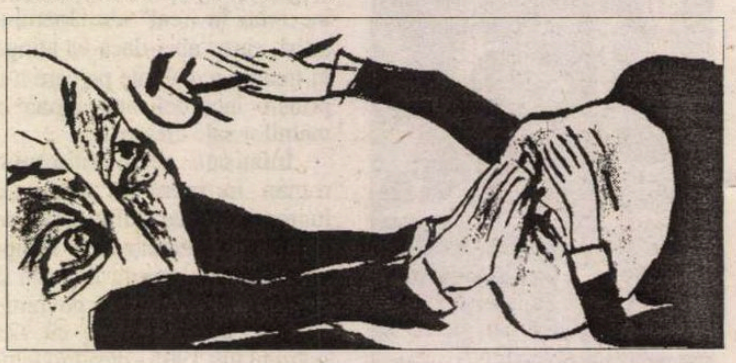
„DACĂ m-ai întreba, dragul meu, ce anume *rămîne* din cîte le-am povestit şi din altele, încă nepovestite, ţi-aş răspunde că drojdia se lasă greoaie la fund, iar vinul cu esenţele, cu buchetul aromitor şi cu limpezimea lui cristalină se urcă la suprafaţă. Cu trecerea anilor, memoria devine din ce în ce mai selectivă, din multele întîmplări ale existenţei reţinîndu-le mai ales pe acelea care încorporează un sîmbure de lumină. Partea umbroasă, fără să dispară, se retrage treptat în imperiul umbrei, de unde revine mai anevoie. Spun, cum vezi, lucruri ştiute de toată lumea. De obicei, nu vrem să ne mai aducem aminte de relele care ne-au aţinut calea, ne-au mîhnit şi ne-au îndurerat. Privirea interioară ni se îndreaptă aproape instinctiv spre dîrele de lumină ale vieţii noastre, care au făcut ca ea să merite trăită."

Cartea din care am reprodus acest pasaj destul de amplu se numeşte *Operaţie pe cord deschis* şi e o scriere memorialistică despre



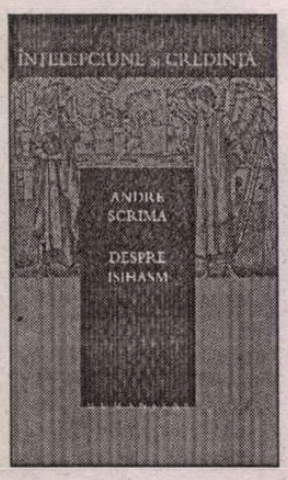
Al. Săndulescu – *Operaţie pe cord deschis*, Editura Universal Dalsi, Bucureşti 2002, 282 p.

care revista *România literară* a mai scris. Fragmentul citat face parte dintr-o scrisoare adresată unui prieten imaginar şi încheie cartea, rezumînd perfect felul şi tonul în care aceasta e scrisă. Cel care îşi povesteşte amintirile e Al. Săndulescu, nume cunoscut al cercetării filologice româneşti, realizator al multor ediţii din scrierile clasicilor români, autor al cîtorva studii alcătuite cu migală şi evidentă pasiune despre autorii din zona secundă a istoriei literare – Duiliu Zamfirescu, Delavrancea sau Topârceanu. Aşa cum e scrisă, *Operaţie pe cord deschis* are ceva din atmosfera unui roman la persoana întîi. Autorul alternează paginile de memorii cu pagini de jurnal şi cu fragmente din scrisori autentice, trimise sau primite de-a lungul timpului de la apropiaţi care au fost şi personalităţi ale culturii române. „Sunt şi nu sunt un diarist", spune autorul făcînd referire la paginile intermitente de jurnal care ajung la cititor cu numeroase ştersături făcute din teama de a nu fi descoperite în timpul regimului comunist, dublate însă de comentarii şi precizări adăugate în anii din urmă. E interesantă această întretăiere de voci şi de priviri asupra aceluiaşi fapt. Tonul rememorării e dominat de un subiectivism nostalgic, amintirea devine idilică atunci cînd e vorba de copilăria petrecută într-un sat patriarhal înconjurat de dealuri cu vii din vechiul judeţ Rîmnicul Sărat, amară atunci cînd rememorează coşmarul anilor cincizeci şi persecuţiile îndurate de familia trecută în rîndul chiaburilor, plină însă de ritmul pasiunii atunci cînd e vorba de călătoriile făcute, la propriu sau la figurat, pe urmele scriitorilor. Dar nici nostalgia şi nici idilismul nu sînt duse la extreme pentru a deveni supărătore. Titlul cărţii are dublă valoare, evocă un episod real al vieţii autorului, povestit într-unul dintre capitole, dar capătă şi înţeles metaforic – anii războiului şi mai ales anii comunismului sînt cei care duc la operaţia pe cord deschis. Nu ar trebui ignorată latura de document a cărţii. Memoriile au virtutea de a păstra o serie întreagă de detalii pe care istoriile mari şi sobre le ignoră. Amuzante astăzi şi povestite cu detaşare, unele lucruri ţin totuşi de o istorie hilară. Un capitol se intitulează *De la «Karl Marx» la «General Berthelot» şi retur* iar titlul nu e atît de metaforic pe cît ar părea la prima vedere. La festivităţile dedicate împlinirii a patruzeci de ani de la bătălia de la Mărăşeşti, o delegaţie a foştilor combatanţi francezi urma să sosească la Iaşi. Autorităţile comuniste dăduseră însă jos de pe soclu statuia generalului Berthelot iar strada ce-i purta numele devenise *Strada Karl Marx*. Pentru o zi, tăbliţele cu numele străzii sînt schimbate, aceasta redevine *Berthelot* şi bustul e pus la loc. Doar pentru o zi însă, căci strada redevine *Karl Marx* odată cu plecarea delegaţiei franceze. Va descoperi cititorul repede în cartea lui Al. Săndulescu portrete neconvenţionale de scriitori şi oameni ai literelor: G. Călinescu, Tudor Vianu, Sadoveanu, Gala Galaction, Vladimir Streinu. Toţi aceştia capătă în amintirile lui Al. Săndulescu chip uman, anecdota literară nu lipseşte nici ea, memoria lui Al. Săndulescu se dovedeşte ne-exclusivistă. ■



HUMANITAS
Cartea care dăinuie

180 000 lei



Colecţia **Înţelepciune şi credinţă**
ANDRÉ SCRIMA
Despre isihasm

165 000 lei

Colecţia **Cartea de pe noptieră**
DANIEL KEYES
Flori pentru Algernon

lecturi la zi

de Adina Ştefania Ciurea

Din reviste adunate şi din nou la lume date

Ora editărilor şi a reeditărilor

ÎN ULTIMII doi-trei ani aproape că nu există târg de carte fără lansări ale ultimelor apariţii semnate Ion Bogdan Lefter în cadrul Editurii Paralela 45. Mare parte din cărţile lansate sunt reeditări ale unor eseuri, articole, interviuri, studii apărute în revistele de specialitate sau prefeţe la diverse ediţii din operele autorilor discutaţi. Aşa se face că pe lângă titlurile noi ale criticului se reeditează, în formulă de cărţi individuale, producţiile mai puţin recente ale autorului. Astfel, *Bacovia - un model al tranziţiei* (2001) este o a treia apariţie a unui studiu care a prefaţat în 1983 şi ulterior, uşor modificat, în 1987, ediţia Bacovia de la Editura Minerva, după cum *Alexandru Ivasiuc, ultimul modernist* (2001) reia studiul deja publicat la Editura Albatros în ediţia din Colecţia "Lyceum" a romanului *Păsările*. Situaţia este similară cu cea a studiilor despre nuveliştii Liviu Rebreanu şi Hortensia Papadat-Bengescu. Anul acesta la *Bookarest,* Ion Bogdan Lefter a ieşit la rampă cu încă două astfel de cărţi-puzzle care adună articolele şi răspunsurile criticului la diverse anchete şi interviuri răspândite în publicaţiile de specialitate (*Astra, Caiete critice, Euresis, Euphorion, Poesis, Cotidianul, Cuvântul, Contrapunct, România literară, Viaţa românească, Observator cultural)* în ultimele două decenii. Este vorba despre *5 poeţi: Naum, Dimov, Ivănescu, Mugur, Foarţă* şi *Primii postmoderni: "Şcoala de la Târgovişte"*, cărţi pe care le uneşte cel puţin o teză: aceea de a repune în circulaţie contribuţia autorului la punerea şi menţinerea în discuţie de-a lungul celor două decenii a acestor scriitori marginalizaţi înainte de 1989, dar revendicaţi ca predecesori de generaţia optzecistă. Se cuvine a face două remarci în legătură cu acest gest recuperator. Prima priveşte intenţia sau mai bine-zis motivaţia reeditării acestor articole, care nu poate fi străină de eforturile deja clasate ale autorului în discuţie de a căuta în trecutul recent al literaturii române nume de scriitori care să legitimeze mişcarea postmodernă, nume de la care aceasta să se poată revendica – a se citi, spre exemplu, studiul sus-menţionat despre Bacovia, în care poetul apare în ipostaza de anticipator al postmodernismului. În al doilea rând, aceste două cărţi completează un culoar destul de sterp din critica românească (despre târgovişteni există, de exemplu, două cărţi dedicate în exclusivitate, respectiv *În exerciţiul ficţiunii* de Mihai Dragolea şi *Literatura română faţă cu postmodernismul* de Ion Buzera), întrucât lipsesc monografii, studii de forţă sau polemici pe marginea acestor nume. Astfel, Ion Bogdan Lefter deplânge în repetate rânduri situaţia autorilor pe care îi discută pentru puţinul interes care li se acordă de către critica literară; el pierde însă din vedere faptul că suita de articole scrise la vârste diferite ale maturităţii sale critice, chiar dacă reunite între copertele aceleiaşi cărţi şi sistematizate prin aşezarea lor în ordine cronologică, nu rezolvă impasul exegetic amintit. Îi amintim aşadar criticului că suntem încă în aşteptarea promisei monografii Leonid Dimov de o mie de pagini, pe care mărturisea că visează să o scrie.

Nu mică va fi mirarea cititorilor când vor constata că cele două cărţi comunică nu doar prin adunarea unor foşti scriitori ex-centrici readuşi în discuţie după 1989, ci şi prin structura lor. Înainte de a prezenta articolele strict la temă, autorul simte nevoia didactică de a recapitula contextul literaturii române postbelice în capitole simetrice intitulate *Poezia/proza anilor '60-'90. Privire de ansamblu*, în care sunt adunate aceleaşi articole pentru ambele cărţi (câteva în plus în volumul dedicat târgoviştenilor), cu diferenţele de rigoare impuse de motivarea alegerii *acelor* nume sau, firește, de evoluţia distinctă a structurilor şi formulelor specifice poeziei, respectiv prozei. Astfel, articole sau fragmente de articole cum ar fi *Secvenţe pentru scrierea unui roman de idei, 1986, Către noi structuri, Sinteza viitoare, Un model explicativ şi un mare proces istoric* şi *„Un fel de rezumat al unor lucruri pe care le ştim"* sunt de găsit în ambele cărţi.

Ora recapitulărilor

NU PUTEM să nu luăm în calcul în discuţia noastră faptul că aceste două apariţii nu sunt cărţi de sine stătătoare, ci culegeri de articole, unele chiar ocazionale. Stilul fiind unul publicistic, intenţia autorului nu este de a fi creat texte academice adresate unui public restrâns, ci aceea de a populariza şi de a menţine în discuţie autorii amintiţi. În plus, postmodernismul făcând obiectul unui curs susţinut de Ion Bogdan Lefter în cadrul Literelor bucureştene, era de la sine înţeles ca autorul să nu renunţe la articolele cu conţinut mai mult didactic, aşa cum sunt cele în care se recapitulează contextul literaturii române din perioada 1960-1990. În poezie, după faza proletcultistă se succed trei generaţii: şaizeciştii, asemănători ca atitudine prin elanurile lor creatoare şi prin euforia noului început cu paşoptiştii, şaptezeciştii, mai ponderaţi în exteriorizarea eului, dar mai rafinaţi în expresie, şi optzeciştii, a căror poezie face o binevenită sinteză între spiritul „natural" al primilor şi cel „cultural" al celor de-ai doilea. În proză, romanul-roman peste care Marin Preda rămâne suveran este concurat de o explozie de formule narative similară perioadei interbelice între 1960 şi 1980, după care se instituie paradigma postmodernă. Lucrurile nu sunt atât de simple, ne lasă să observăm autorul, căci atât în poezie, cât şi în proză, există un număr de scriitori care nu ocupă fotoliile din primul rând din două motive: formulele practicate de ei nu se supun reţetelor „Nichita Stănescu" în poezie sau „romanul obsedantului deceniu" în proză, iar la nivel de context socio-politic-cultural autorii incomodează într-un fel sau altul autorităţile. Teza publicistului în discuţie este aceea potrivit căreia în paralel cu aceste culoare net delimitate au evoluat în perioada postbelică autori neîncadrabili în nici una din direcţiile „acreditate", lăsaţi în umbră, marginalizaţi de critici, dar de la care se vor revendica optzeciştii, astfel încât vor fi recuperaţi în perioada imediat postdecembristă. Autorul ajunge astfel la discutarea ultimului deceniu al secolului trecut, pe care îl găseşte sterp şi dezamăgitor, câtă vreme în ceea ce priveşte proza a spulberat prea uşor mitul existenţei unei cantitative literaturi de sertar şi nu a consacrat un nou tip de roman. Situaţia nu e mai încântătoare nici în poezie, unde se publică doar cărţile celor lansaţi înainte de 1989, fie noi, fie refuzate de cenzură, sau se recuperează marginalii care fac şi obiectul cărţii lui Ion Bogdan Lefter. Cât priveşte cele două mode ale exhibiţionismului sexual şi a poeziei cucerniciei creştine, autorul constată amar caracterul lor pasager şi pericolul transformării lor de către obscuri pretendenţi cu veleităţi literare în aşa-numita artă culinaristică.

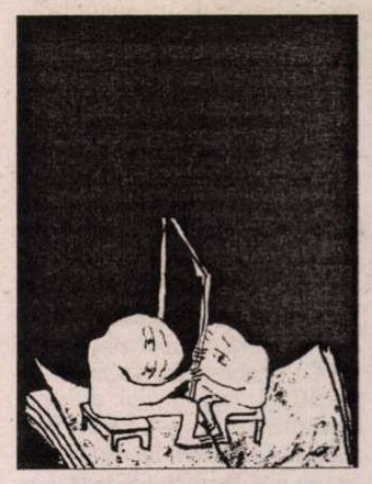
Cinci poeţi în cinci feluri de lectură

CONSECINŢĂ directă a faptului că cele două cărţi reunesc articole independente este discutarea neomogenă şi în registre diferite a autorilor, cel puţin în volumul dedicat poeţilor. Astfel, secţiunea Gellu Naum se află sub semnul evocării omului, nu a operei, sau mai bine zis a unor evenimente relatate la cald în presa de specialitate. Poetul apare astfel în ipostaza de prieten al pictorului Victor Brauner sau de actor principal, alături de Oskar Pastior şi Ernest Wichner, în cadrul unei serate culturale organizate la Institutul Goethe; pe de altă parte, moartea poetului şi cărţi in memoriam Gellu Naum (cum este cazul celei îngrijite de Iulian Tănase) sunt subiecte pentru alte articole ocazionale în presa vremii. Într-un cuvânt, lui Gellu Naum, pe care l-a cunoscut, Ion Bogdan Lefter îi rezervă o secţiune predominant afectivă, în care obiectivitatea analistului este îmblânzită de evocări, „metodă" care nu se mai aplică în cazul celorlalţi poeţi. Pe Leonid Dimov îl priveşte diacronic în evoluţia de la un volum la altul; în Mircea Ivănescu vede cel mai bun exemplu pentru a argumenta prezenţa unor constante ale poeziei optzeciste încă din anii '60-'70 prin recurgerea la prozaism, biografism, epicizare sau prin dimensiunile lungi ale poemelor sale, opuse ermetismului modernist. Florin Mugur este un „maestru din umbră" a cărui operă are drept sâmbure tematic creaţia, iar poezia lui Şerban Foarţă îl obligă pe Ion Bogdan Lefter la o analiză mai aplicată pe text în vederea decriptării holorimelor.

Primii postmoderni

ÎŢI PRIVEŞTE prozatorii Şcolii de la Târgovişte, autorul porneşte de la lucruri mai puţin familiare publicului, cum ar fi juneţea literară a celor patru sau mediul literar *underground* creat de ei prin publicarea în manuscrise originale a revistelor proprii. Se vede de departe că preferatul autorului este Radu Petrescu, discutat aproape în jumătate din carte, de la jurnale la proze scurte sau romane. Sunt analize riguroase în care autorul demonstrează constant teza voinţei de stil, a esteticităţii lui Radu Petrescu, a obsesiei pentru literatură, astfel încât se poate vorbi despre o anume ambiguitate a textelor lui Radu Petrescu, la graniţa dintre documentul autobiografic şi literatura propriu-zisă. Postmodernismul lui Mircea Horia Simionescu se consumă prin parodie, autoreferenţialitate, ironie sau livresc în tetralogia bine cunoscută. Costache Olăreanu, "miniaturist", "caracterolog" sau "umorist", compune o literatură ce pare o rescriere continuă a autobiografiei, în timp ce Tudor Ţopa oferă spre publicare propriul jurnal investindu-l cu o dublă valoare, ficţională şi autobiografică.

Cărţile lui Ion Bogdan Lefter sunt bine venite în contextul în care încearcă să acopere un culoar destul de liber în critica literară. Cum ora recuperărilor a trecut însă, aşteptăm din partea profesorului şi a congenerilor săi să pornească etapa monografiilor şi a studiilor care să redea cezarului ce-i al cezarului. ■



literatură

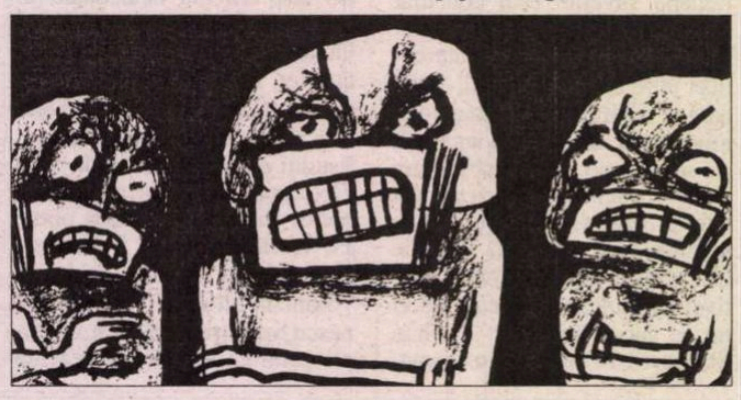
lecturi la zi

de Tudorel Urian

Hazul vremii noastre

PROFESORUL Ştefan Cazimir joacă în „clasa politică" românească rolul elevului firav şi auster, erudit şi plin de umor, totdeauna pus pe şotii, niciodată în criză de inspiraţie, a cărui ironie, bonomă, dar tăioasă, a impus printre colegi un respect dublat de teamă. Discipol spiritual declarat al lui nenea Iancu, confundat adesea cu Mircea Ionescu Quintus, după cum singur mărturiseşte, Ştefan Cazimir, a apărut în viaţa politică românească de după decembrie 1989 – întîi în glumă, apoi din ce în ce mai în serios – odată cu fondarea Partidului Liber Schimbist, formaţiune politică plină de haz şi adînci subînţelesuri la dinamica, adesea contradictorie, a unei vieţi politice autohtone care tocmai redescoperise farmecul pluripartidismului. În climatul foarte încrîncenat, total lipsit de umor, al vieţii politice de la începutul anilor '90, Partidul Liber Schimbist (identificat cu persoana lui Ştefan Cazimir; eu, cel puţin, nu am ştiut niciodată numele vreunui alt membru de marcă al acestei formaţiuni politice) a jucat rolul unei supape menite să regleze prin bună dispoziţie, relaxare şi (uneori) bagatelizare, presiunea (adesea) prea ridicată din cele două camere (parlamentare). Metoda era simplă şi mai întotdeauna eficientă. Pe fundalul unor dezbateri excesiv de încinse, degenerate uneori pînă la nivelul injuriilor şi al atacurilor la persoană, apărea la tribună, diafan, preşedintele PLS, care rostea cel mai adesea, nişte versuri improvizate, pline de haz, dar nu lipsite de un anumit tîlc în contextul dezbaterilor respective. Ele readuceau instantaneu în sală buna dispoziţie generală, iar discuţiile puteau continua pe un ton normal. Un moment de glorie al preşedintelui PLS s-a petrecut în legislatura 1992-1996, cînd a compus imnul comisiei juridice a Camerei Deputaţilor, pe o melodie adaptată după *Chevaliers de la Table Ronde*: „La Cameră comisii sînt destule/ Ce treaba-şi fac cu zel şi cu talent/ Şi legi mereu aşteaptă nesătule/ De la onor. Biroul Permanent// (*Refren*) Iar dintre toate cea mai harnică,/ Şi astăzi ca şi-n alte dăţi,/ Este comisia juridică,/ De disciplină şi imunităţi." Autorul îşi aminteşte astăzi că acest imn se intona la sfîrşitul fiecărei şedinţe şi că nici o altă comisie parlamentară din lume nu practica un asemenea ritual. Mă întreb cu toată seriozitatea dacă această ultimă precizare este de bine sau de rău pentru comisia juridică a Camerei Deputaţilor din Parlamentul României.

Calităţile care au făcut gloria politicianului se regăsesc integral şi în publicistica lui Ştefan Cazimir. *Potcoave de purici* este un volum compozit care reuneşte eseuri literare, amintiri din cariera de profesor universitar şi din viaţa politică, note de călătorie, comentarii (acide) la unele emisiuni de televiziune şi la diversele aspecte ale vieţii sociale, consideraţii asupra regimului Ceauşescu, mici fragmente de proză şi chiar reconstituirea după notele dintr-un caiet vechi a unui curs de marxism-leninism din anii '50. Firește dintr-o astfel de carte nu putea să lipsească spiritul tutelar al autorului, I.L. Caragiale. Pe lîngă eseurile care se ocupă în mod direct de viaţa şi opera sa, spiritul clasicului este deseori invocat atunci cînd autorul comentează diversele aspecte ale atît de caragialianei noastre tranziţii. Ceea ce leagă tot acest conţinut eterogen al cărţii este o anumită predispoziţie a autorului de a găsi semnificaţii surprinzătoare în aspectele aparent minore, adesea ignorate ale vieţii. Mereu lucid şi atent la tot ceea ce îl înconjoară Ştefan Cazimir se comportă asemenea unui detectiv care, prin analogii şi analize ingenioase, ajunge să rezolve cazuri a căror clasare pare a se impune de la sine, sau să indice perspective contrafactuale. Aceste texte de „detectivistică literară" sunt, de departe, cele mai captivante ale cărţii, chiar dacă, în fond, şi ele au o anumită gratuitate, se situează în aceeaşi cheie minoră, specifică scrisului lui Ştefan Cazimir. Într-o notaţie din *Memoriile* lui Eugen Lovinescu pe care 99% dintre exegeţi ar lua-o ca atare, fără a-i mai cerceta substraturile, se vorbeşte despre apariţia în casa criticului a unui „copil simpatic, candid, cu un guler alb, evazat, cu privirea visătoare, cu vorba domoală şi legănată", care se declară „teozof" şi care scrie o poezie „religioasă". Ştefan Cazimir pune însă acest text în relaţie cu un altul, apărut în revista „Flacăra" în anul 1977, în care un autor contemporan se mărturisea: „(...) la cincisprezece ani (...) m-am dus la Lovinescu să-i citesc poezii de inspiraţie religioasă. (...) Purtam pantaloni scurţi şi o cămaşă albă, cu gulerul răsfrînt..." Este clar că ambele texte se referă la acelaşi episod şi că adolescentul care a intrat în casa criticului este semnatarul articolului din „Flacăra", Aurel Baranga. Din punctul de vedere al istoriei literare poate că deconspirarea identităţii copilului din memoriile lui Lovinescu nu reprezintă cine ştie ce revelaţie, dar demonstraţia face toţi banii. Prin acelaşi procedeu al textelor comparate Ştefan Cazimir îl indică şi pe micul derbedeu care se distra tăind gaica de la paltonul lui Ion Vitner în persoana viitorului scriitor Costache Olăreanu (pentru ambele cazuri vezi *Anaglife diacronice*, pp. 29-33). Pline de haz sînt comentariile scriitorului la diversele talk-show-uri de televiziune (are o slăbiciune evidentă pentru cele avîndu-le ca amfitrioane pe Teo Trandafir şi Corina Dănilă), cu reproducerea fidelă a agramatismelor şi derapajelor logice aferente (se pare că preşedintele Partidului Liber Schimbist are o predispoziţie cu totul specială pentru emisiunile avînd ca invitate vrăjitoare, deoarece comentează în trei rînduri astfel de producţii). Cu acribie ştiinţifică, dar şi cu umor scrie autorul şi despre noua limbă de lemn.



Ştefan Cazimir, *Potcoave de purici*, Editura Albatros, Bucureşti, 2003, 266 pag.

Cu dicţionarul într-o mînă şi joarda ironiei în alta, simpaticul profesor pune întotdeauna lucrurile la punct, chiar dacă uneori mai sare peste cal, precum în cazul articolului *Ceauşescu disident*. Pornind de la definirea cuvîntului „disident" aşa cum apare ea în *Dicţionarul de neologisme* („persoană ale cărei păreri, opinii, sînt deosebite de cele ale majorităţii"), autorul face următorul raţionament: „...devine limpede că folosirea termenilor disident şi disidenţă pentru persoanele sau grupurile care s-au opus regimului totalitar reprezintă o improprietate. Pentru că respectivele grupuri nu se aflau în conflict cu majoritatea, ci exprimau punctul ei de vedere! În conflict cu majoritatea se afla dictatorul însuşi, plus aceia care îl sprijineau sub o formă sau alta. Disidentul nr. 1 al României a fost Nicolae Ceauşescu." Vorba unui coleg de „clasă politică" al domnului Cazimir, există lucruri cu care nu se glumeşte. Şi apoi, ca membru al comisiei juridice, politicianul Ştefan Cazimir ar trebui să ştie că, din punct de vedere formal, Nicolae Ceauşescu era la vremea respectivă reprezentantul majorităţii. Fusese ales cu 99,9%, mass-media îl ridica în slăvi, scriitorii îi dedicau omagii, iar „oamenii muncii" îi scriau telegrame de adeziune. Cine contesta în anii '70-'80 această stare de lucruri? Dacă exista o altă majoritate de ce nu se manifesta în vreun fel? Ceauşescu ar fi putut să cadă la vot şi totul ar fi fost mult mai simplu. Din păcate, însă, aceasta *era* realitatea şi împotriva acestei realităţi au fost foarte puţini cei care au luat atitudine. Este cel puţin imoral ca oameni ca dl Cazimir, ca mine şi ca alte milioane de români care poate că nu împărtăşeau ideile lui Ceauşescu, dar nici nu aveau curajul să le înfrunte, acceptînd prin pasivitate ideea că acestea reprezintă opinia majorităţii, să se includă astăzi, pe baza unor sofisme mai mult sau mai puţin subtile, în aceeaşi oală cu Gheorghe Ursu (ucis în bătaie în beciurile Securităţii), Radu Filipescu (arestat şi bătut crunt) ori Mihai Botez (iradiat de Securitate). Dincolo de subtilitatea paradoxului această apreciere îi jigneşte grav pe cei care au avut curajul să îl înfrunte deschis pe Nicolae Ceauşescu şi produce în societatea românească – şi aşa lipsită de repere morale – o confuzie de valori de care nu pot profita decît pescuitorii în ape tulburi.

Citind cartea lui Ştefan Cazimir am avut la un moment dat sentimentul că am încurcat paginile. Unele pasaje îmi dădeau un ciudat sentiment de *déja lu*, deşi era evident că nu ajunsesem pînă atunci cu lectura la pagina respectivă. Intrigat m-am apucat să răsfoiesc paginile anterioare şi astfel am constatat că unele judecăţi, glume şi jocuri de cuvinte (foarte bune de altfel, altminteri nu le-aş fi reţinut) se repetă întocmai în mai multe articole, ceea ce dă cititorului sentimentul că este un elev repetent care aude încă o dată glumele profesorului în anul următor. Fraza „toţi înţelegeam însă, la vremea aceea că stihuri atît de scălîmbe nu puteau avea decît un singur autor, prea modest ca să-şi afişeze paternitatea (este vorba de contribuţia lui N. Ceauşescu la versurile tricolorului – n.n.), dar destul de puternic ca să şi-o impună" (p. 120) este reprodusă prin procedeul *copy/paste* şi la pagina 245. Subtila demonstraţie despre cei trei C pe care se baza regimul Ceauşescu (clanul-clica-camarila) apare, exact în aceeaşi formulare la pagina 98, dar şi la 147, spre a nu mai vorbi de vrăjitoarea „reprezentantă a minorităţii majoritare", „care a făcut facultatea la Djuna" (vezi paginile 136, 155 şi 220).

În pofida greutăţilor de tot felul cu care se confruntă fiecare dintre noi, indiscutabil, vremea din urmă are şi un haz al ei. Este meritul lui Ştefan Cazimir de a scoate la lumină părţile hazlii ale dramei cotidiene şi de a readuce zîmbetul într-o lume, care oferă tot mai puţine motive de optimism.

Potcoave de purici este o carte tonică, luminoasă, inteligentă şi hazlie de care este nevoie în climatul tot mai morocănos al interminabilei tranziţii româneşti. ■

lecturi la zi

de Alexandra Olivotto

Pe filiera pornografică

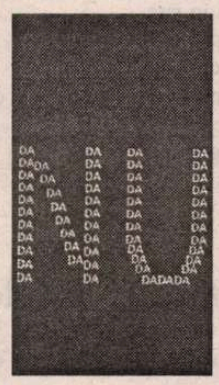
UNUL dintre testele pe care le aplic cărţilor, căutând să le determin gradul de compatibilitate cu gusturile mele este... răsfoirea. Or, acest tip de "turnesol", performant de obicei, nu poate produce decât confuzie când e vorba de eseurile lui Adrian N. Mihalache. Într-un fel de prefaţă – intitulată *Pe gânduri...* şi împănată cu jocuri de cuvinte ce abuzează de bietul substantiv – mă trezesc ricoşând din citat în citat (Bacovia, pomenit şi ca "Poetul", Malraux, Rimbaud & Baudelaire – nenumiţi, dar evidenţi); şi tocmai pe când constatam caracterul enciclopedic ad-hoc al cărţii, dau peste Pledoarie pentru pornografie. Aidoma inginerilor sovietici care considerau cursul Volgăi o greşeală pe care se simţeau obligaţi s-o îndrepte, eseistul nostru propune câteva "îmbunătăţiri" necesare, pe filieră pornografică, desigur, unor romane (*Anna Karenina*, *Roşu şi negru*, *Cei trei muşchetari*). Concluziile ce derivă sunt cel puţin surprinzătoare: "Orice personaj al unui clip porno te poate introduce în ştiinţa de a te desprinde de tine însuţi, de a lăsa pradă comerţului libidinal "doar" un trup degajat de imixtiunea sufletului care, el, în acest timp aflat în altă parte, se odihneşte" (pag. 291). Chiar încercând să trec peste pleonasmul sintactic şi bucurându-mă pentru reuşita lui Adrian Mihalache în a performa pe propria piele separarea sufletului de trup – operaţie ce, zic eu, necesită un înalt grad de autocunoaştere – nu pot să justific uşurinţa (*gender – free*) cu care este abordată o temă nu doar controversată, ci şi grea de semnificaţie politică. Nu văd nici o definiţie de lucru a pornografiei, nici o discutare sistematică a ei. În plus, nu mi se pare că "literatura mare, «adevărată» pierde prin evitarea pornografiei" (pag. 288), pentru simplul fapt că de Sade, D.H. Lawrence, Apollinaire şi Philip Roth există an de an în syllabus-urile departamentelor de Litere. Dar lucrurile nu se opresc aici: din mijloc de delectare corporală, filmul porno devine şi instrument de auto-analiză: "Cu eroii filmului erotic "compătimeşti", te identifici, filmul porno te îndeamnă să te priveşti pe tine însuţi din exterior, cu răceală critică şi cu luciditate ironică" (pag. 293, *Corectitudine erotică şi culpabilitate pornografică*). Păi, sau sufletul se odihneşte sau se auto-sondează... Mai mult, mă voi situa de partea feminismelor afirmând că mi-e tare greu să înţeleg cum filmul porno poate incita la introspecţie, căci nu oferă decât reţeta unei sexualităţi solipsiste peste poate, e "violent şi obsedat de sine; nici o percepţie a unei alte fiinţe nu-i schimbă comportamentul"[1], îndemnând la satisfacţia unor impulsuri imediate şi deci staţionând într-o zonă viscerală cu puţin loc pentru spiritualitate. Inconsistenţa raţionamentului mă frapează din nou pentru că autorul observa, cu câteva rânduri mai înainte caracterul de "maşinărie perfect fiabilă" al actului sexual din pornografie (?!). Aşa că mi-am spus, ca metroul londonez, "mind the gap" şi am abandonat lectura.

Adrian N. Mihalache, *Demonul dimineţii. Exerciţii la computer solo*, Bucureşti, Editura Vinea, 2003, 367 pag.

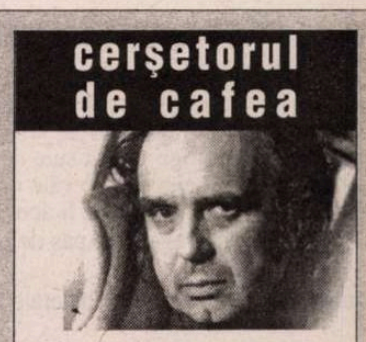
[1] Andrea Dworkin, *Pornography: Men Possessing Women*, London: The Women's Press, 1981.

Un *nu* care merită un *da*

LA BĂLŢI, în Basarabia, apare o revistă literară elegantă, *Semn.* Cel mai recent număr al ei (1-2/ 2003) are ca *show* publicistic o suită de articole supraintitulate *Nu* (ca incendiara carte din tinereţe a lui Eugen Ionescu). Textele din acest compartiment al revistei sunt toate remarcabile prin clarviziune şi curaj, iar uneori şi prin umor. Iată şi numele semnatarilor lor: Nicolae Leahu (care visează să scrie *Istoria maculaturii române*), Eugen Lungu (autorul unui succint fals tratat despre cariera lui *nu* în istoria lumii), Liviu Antonesei (exasperat de absenţa spiritului critic în România de azi), Leo Butnaru (care spune un categoric *Nu!* celor iritaţi de "elitismul" adevăraţilor scriitori din Republica Moldova), Vitalie Ciobanu (obsedat de "provincialismul iremediabil în care se bălăcesc intelectualii basarabeni şi izolarea, autosuficienţa, incapacitatea lor de a comunica şi a se deschide către alte experienţe formative"), Vasile Gârneţ (cu o listă a fenomenelor din mediul cultural basarabean cărora le spune *Nu!*"), Valentina Tăzlăuanu (remarcabilă, ca de obicei, prin luciditate şi simţ al nuanţelor: "aş spune *nu* chiar «nu»-ului categoric, acestui negativism devastator atât de specific care, cu excepţiile de rigoare, când are la bază o motivaţie de principiu, estetică sau etică, ia adesea forme umorale, detestabile prin chiar caracterul lor iraţional şi prin efectele pe care le produc"), Adrian Ciubotaru ("Există totuşi o categorie de autori care nu uită că funcţia terapeutică a literaturii începe nu de la tratamentul provizoriu cu ace chinezeşti, ci de la o diagnosticare profesionistă cu ajutorul unui aparataj modern şi eficient.")



O surpriză (plăcută) făcută cititorilor este şi publicarea unui interviu cu Mircea Dinescu, datând din 1991, când poetul era preşedintele Uniunii Scriitorilor şi se afla în vizită în Republica Moldova. Autorul interviului, Ghenadie Nicu, are dreptate: "discursul dinescian sună flagrant de actual". Ne pare bine pentru Mircea Dinescu, ne pare rău pentru România... (Al. Şt.)



cerşetorul de cafea

de Emil Brumaru

Senzaţia de fericire pe care mi-o dădeau zidul (sau gardul) şi lumina

Stimate domnule Lucian Raicu,

CEA MAI veche amintire cred că o am de pe la un an, un an şi ceva. E un zid sau un gard de bolovani mari, de rîu, bătuţi de-o lumină extraordinar de albă, de intensă. Amintirea constă tocmai *în senzaţia de fericire pe care mi-o dădeau zidul (sau gardul) şi lumina.* Văd şi o curte mare, o casă văruită. Nu ştiu exact dacă era spatele casei din bolovani sau gardul. Mi-am întrebat părinţii. E vorba de o casă sau un gard din Basarabia, unde m-am născut, la ţară. Deoarece am stat acolo extrem de puţin (un an, un an şi ceva), mi-am putut localiza amintirea cu precizie. Ceea ce mă izbeşte acum este faptul c-am rămas cu obsesia *zidului* şi-a *luminii.* Privesc mereu, fascinat, zidul caselor, căutînd să pătrund, să descopăr taina lor. Am certitudinea netă că această taină există, că e de ajuns un moment de neatenţie din partea lui, a zidului, ca eu s-o aflu, s-o simt. Aş putea-o suporta? Am impresia că ar fi ca o explozie; poate că, scăpat, suflul ei m-ar arunca în ceea ce bănuiesc că s-ar închega cu adevărat în noţiunea de „fericire". Totul, desigur, presupunînd şi lumina orbitoare, rece, albă, necruţător de albă, dureroasă şi în acelaşi timp infinit de blîndă. Este totuşi cea care-mi întunecă parcă această primă amintire. Bănuiesc mai mult, pentru că aici totul devine nedesluşit, că am zărit atunci şi o şopîrlă. Sau altceva, în orice caz o vieţuitoare mică, mişcîndu-se, ieşind chiar din acel zid sau gard. Dar nu sînt sigur. Poate că asta a fost mult mai tîrziu, în altă vîrstă. Ceea ce vreau să precizez este că-n acea senzaţie de fericire dumnezeiască se strecoară, cumva, nu ştiu cum, şi frica.

*

Pînă una alta, am dat-o pe psihanaliză! Ştiţi care-s condiţiile: pacientul stă pe-o canapea, în general cu-n perete alb în faţă şi vorbeşte vrute şi *nevrute.* Iar medicul ascultă silenţios şi, din cînd în cînd, îl pune să mai repete cîte ceva, să precizeze etc... Totul depinde de *încrederea* pacientului în medic! Numai că, în cazul de faţă, eu îmi văd medicul mereu, mereu, stînd şi el pe un scaun, cu o fereastră deschisă în spate, făcînd gesturi din ce în ce mai enigmatice!

*

Ar trebui scris un studiu amplu, exhaustiv, despre toţi pereţii din marea literatură!

*

(Să nu uit pereţii de-un galben umed ai pavilioanelor C. F. R., în care-am stat, prin clasa întîia, la Ciceu!)

*

(De asemeni, să nu uit *primul meu furt,* la Ciceu: O planşă colorată, cu soiuri de ciuperci, pe care am rupt-o dintr-o enciclopedie germană, fiind în vizită la o fetiţă, Ani, ce mă striga, foarte sexy, „băiatule!".)

*

(Ceea ce mă fascina la Ani era faptul că mă ducea printre nişte uriaşe grămezi de gunoaie şi ea, eu, nu!, căuta resturi de mîncare. Desigur, avea ce mînca, însă dînsa descoperise plăcerea nepermisă de a mînca din gunoaie!)

Cu stimă şi amintiri,

Emil Brumaru

14 VIII 1980

Marius Chivu

regele regretelor

sunt şi eu un rege care aşteaptă într-un soi de castel ale
cărui turnuri
sunt uriaşe orologii ce bat sute de momente trecute,
amintindu-mi neîncetat de câte ori
am avut libertatea de a nu fi acum aici,
străbătându-mi regatul la pas de plumb cu privirea
întoarsă
împărăţesc amar peste scheletele îndoielilor pe care
trufaş
odată le-am ignorat
şi care acum îşi amplifică ţipetele
ca mii de păsări închise sub un clopot imens,
înnebunitoare sonerie a deznădejdii...

zilele de ieri mi-au alunecat ca un caleidoscop pe
nesfârşite trepte
regretele mă îmbătrânesc inutil
oricum mă tocesc în *dacă* rătăcind ca-ntr-un tunel
cu pereţi ziditi din oglinzi sparte,
cu cât merg înainte cu atât mă întorc pe urma paşilor
mei...

sunt rezultatul regretelor constante
regrete care-mi întind durerea răsfrângând-o îndoit
vibrând cu şi mai multă putere
aruncându-mă elastic mereu înapoi,
un flux de regrete în care lopătez imediat ce somnul
se retrage în sine
mă afund ca într-un ocean de clei,
amară e iluzia că aş putea înota
nepăsător la mişcările rupte ale corpului meu
la greutatea inexplicabilă a cărnii

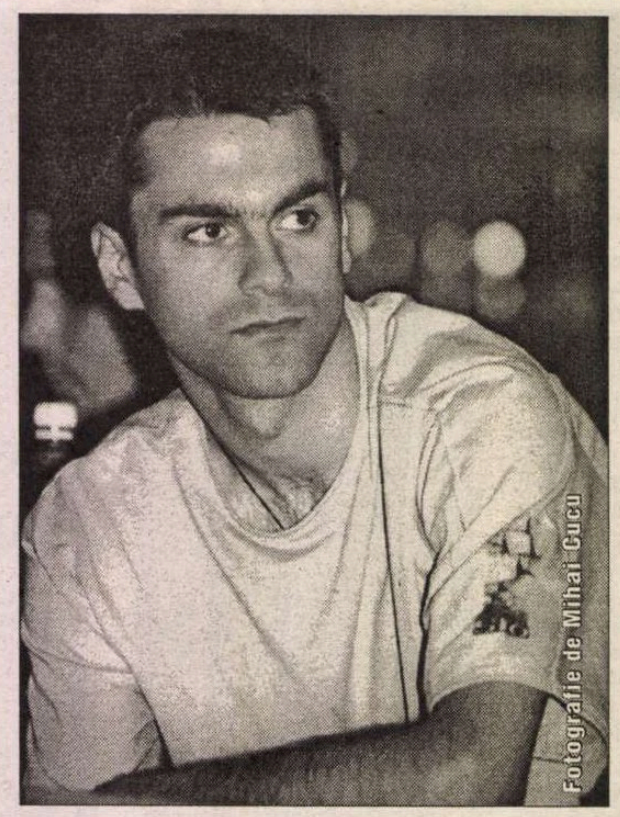
atât de multe regrete pentru atât de puţin trup!

acum ştiu cine sunt dar nu ştiu cine am fost,
cum să mă reinventez când nici măcar nu ştiu
în care punct al regretului începe excepţia mea,
pe sub armura impenetrabilă a vanităţii parcă un altul
s-a strecurat ca un fir subţire de silicon în carnea mea
poruncindu-mi străin şi rău,
acum când vina e mai presus de orice îndoială
îi pot ierta pe alţii dar cum să mă pedepsesc pe mine,
mărturisirea trece durerea rămâne
dispreţul însuşi devine suportabil
– uneori mi-e teamă ca nu cumva suferinţa mea să nu
fie îndestulătoare –,
cum să înţeleg răul din ritmul pe care nu-l mai
recunosc
acum când nici frământându-mă sub propriile picioare
nu mă mai pot ţine în frâu,
când mă zvârcolesc în propriile mâini
ca un corp decapitat...

acum când ştiu cât poţi murdări din tine într-o
singură oră
sug spontan din memorie, ling ameţit aşteptarea,
şi regretele scurmă în mine lent
ca un cancer avansând tot mai obosit...
dau regatul regretelor mele
cu visterii vuind a voci viitoare
dau tot regatul meu fără rest
pentru un gândac
care să mă treacă nevăzut sub carapacea lui
printre gratiile
minţii

rostogolirea în somn

când mă ridic să adorm
mă rostogolesc aiurea ca o uriaşă nucă
seacă
îmi lipesc urechea de piept
apoi de şold de genunchi
aud desprinzându-se bucăţi de carne uscată
înăuntru
sunt un fel de dulap travestit
gol dar ambulant



străbătut de fibre lemnoase
răsun în interior şi răsuflu pe urechi
calc troncănind
mă deschid la cămaşă
îmi vâr capul înăuntru
- nici nu e întuneric -
şi privesc înapoia mea
dându-mi la o parte spatele
cămăşii ca pe o perdea
privesc apoi în sus
şi mi se umplu ochii de praf
o insectă sticloasă
îmi ronţăie nestingherită ultima coajă
de carne uscată
de pe cerul gurii
mă întorc în pat şi între timp
am adormit

dimineţi de cafea şi ceai

încă o dimineaţă în care nu ştiu exact când anume
m-am trezit,
tu poate încă mai dormi
ignorând soarele lipit de geam prin miriade de buze
răsucită seducător în cearşafurile şifonate
sub degetele lungi ale somnului
transpirată parfumat de visele tale scurte ca un haiku...
poate abia îţi dezlipeşti pleoapele umede respirând
satisfăcută începutul zilei
poate deja te răsfeţi sub torentul prietenos al duşului
poate cine ştie cine ştie...

te sun noaptea când ai mobilul închis
dimineaţa telefonul meu stă să sune întotdeauna înapoi
respirăm aburii ceştilor în bucătării aşezate spate în
spate
- dimineţi cu bucătării închise -,
aburi groşi de cafea şi ceai stau acum între noi
aburi fierbinţi arome diferite zaţuri şi pliculeţe de alte
culori
cele două linguriţe de zahăr în plus
mierea leneşă şi sticloasă poate chiar felia de lămâie
felia subţire cu care te joci filtrând soarele strecurat
prin perdea
poate...

e atât de trist să nu spui nimic dimineaţa
să te speli mut să te îmbraci ascultând doar fâşâitul
hainelor curate
trăgând în piept mirosul proaspăt de detergent,
să-ţi simţi gândurile tresărind apoi la hârşâitul filtrului
de cafea
la clinchetul cafetierei al linguriţei scăpată neglijent
la zahărul picurând cristalin pe lemnul lustruit al mesei
pe care-l sufli sau îl culegi cu degetul muiat
în gura încă amară

în fiecare dimineaţă aştept
ibricul sfârâind să-mi spună că în sfârşit am ajuns
la capătul durerilor,
mă trezesc cu gândul la dimineţa în care îmi voi
dezlipi de pe faţă
tristeţea ca un timbru înnegrit de vreme,
o dimineaţă în care să-ţi cânt cu Dassin
salut! c'est encore moi...

în coconul aşteptării

teribil gest să aştepti când nimic nimic nu ţi-a mai
rămas de făcut,
aşteptarea dilată insuportabil absenţa
se insinuează incurabil în toate mărunţişurile zilei ca
un parfum sâcâitor,
preface timpul clonându-l
păstrându-i acelaşi chip îi întinde infinite feţe goale
goale ca o pânză cu ochiuri îngrozitor de largi...

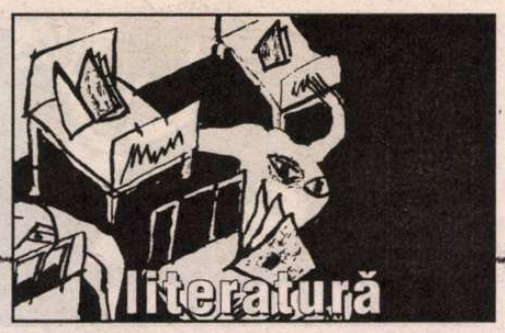
aşteptarea e un dumnezeu care nu uită dar care întârzie
întârzie mut

ca un râu ce curge lent revărsându-se-n el însuşi fără
sonor
atârn neputincios de chiar această clipă
întinsă înaintea şi înapoia mea pur şi simplu oricât,
sunt un melc violent neliniştit ce se târăşte neputincios
pe lama unei spade
fără capete,
nu-mi pot păcăli cu nimic aşteptarea
aşteptarea nu are surogat n-o pot ignora
e vidul celor mai fine şi tăcute torturi
nimicul incert prelungit tăios în toate direcţiile...

aşteptarea mă ţese aproape aseptic în interiorul unui
cocon tot mai gros
sfânt trup şi hrană sieşi
straturi de membrane niciodată corp,
în viscerele lui dilatate captiv respiraţia mea timidă e
provizorie
iar emoţiile ridicole,
tors pe furca firelor argintii din vata de sticlă a
memoriei
zdrobit de ascuţitele cristale ale îndoielii
mistuit pe îndelete în spiralatele chinuri ale gândurilor
mele cele mai rele...
cum să rezist coşmarului de a privi astfel timpul prin
lupă?

moarte cu efect amânat e aşteptarea

privesc rătăcit ciulesc urechile respir cât mai discret
- aşteptarea sălbăticeşte -,
îmi cos frica din piept în căptuşala întunecată a acestor
versuri
ghemuit umil în coconul
aşteptării unui singur cuvânt
rostit
pe jumătate ■



semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

Studiul unui proces deschis (II)

SĂ POPOSIM acum asupra subiectului reîndoctrinării, adică a acelei contrareforme ideologice pornite de Ceauşescu în 1971, pe care am menţionat-o. Bineînţeles a fost vorba de o „rebarbarizare" asemănătoare celor iniţiate în Coreea de Nord şi în China, care a produs „o bulversare socială şi politică", o „reînnoire precipitată aparatului de partid" pe fundalul unei cumplite dezamăgiri a intelectualităţii. Fenomenul ni se prezintă foarte important pentru evantaiul său de consecinţe ce nu s-au încheiat. Trăim încă în umbra unora dintre ele. A fost clipa în care scriitorii şi-au dat seama că s-au înşelat, socotind că-şi vor putea „umaniza" duşmanul inconvertibil. Clipa în care încercarea lor de-a ameliora pe dinăuntru sistemul s-a descoperit a fi un eşec. Comuniştii şi neocomuniştii sînt, în realitate, intratabili. Spre a-şi consolida pe plan intern puterea pe care pînă atunci s-a străduit a şi-o consolida în exterior, prin înscenarea unei imagini „democratice", geniul Carpaţilor a montat două mituri: cel al „patriei primejduite" şi cel al „complotului malefic", care putea fi al străinătăţii perfide şi agresive, dar şi al intelectualilor „rupţi de popor", „vînduţi". A luat naştere, ne amintim cu toţii, un patriotism de operetă, anacronic, bizuit pe retorica paşoptistă, un „rococo naţional" pe care destui creatori l-au acceptat poate că din impulsuri ale subconştientului etnic, primejduit dinspre Est, mai mult ca sigur dintr-o slăbiciune şi dintr-o „filosofie a înfăptuirii cu orice preţ". Nu mai punem la socoteală vulgara acomodare la conjuncturi, irepresibilul arivism. Rădăcina actualei porniri antioccidentale, a puseurilor de xenofobie cu privire la minorităţi şi vecini, se găseşte neîndoios în mlaştina naţional-comunismului. Umbra putridă a lui Ceauşescu lansează, graţie legatarilor săi declaraţi ori nedeclaraţi, în mediul nostru incert, valuri de ură care nu ne pot aduce, în prezentele momente cruciale, decît un rău imens.

DAR „mitul patriei" constituia doar o introducere a „mitului Salvatorului" în mîinile căruia se afla soarta noastră şi care, în chip tot mai impudic, îl folosea ca un alibi al abuzivei puteri personale. Cît de ticălos era Ceauşescu, înspăimîntat de o posibilă mazilire de la Kremlin însă urmîndu-i apucăturile, reiese şi din împrejurarea că n-a ezitat a divulga KGB-ului reţeaua patrioţilor din RSS Moldovenească şi a livra sovieticilor datele obţinute din Apusul pe care a izbutit a-l înşela. Mitul „patriei primejduite", care se întrepătrundea cu cel al cîrmaciului, nu era decît un „şantaj sentimental", însă unul destul de abil de vreme ce reuşea a prinde în mreje un public eterogen, dezinformat şi cu simţul etic redus, căruia i se cînta în strună: „Tuturor celor sensibili la imaginea românului, blînd şi hăituit, din cărţile de istorie ale tuturor generaţiilor – imagine care se inspiră din mitul venit din preistorie, al străinului cel rău (care ne ocupă peştera şi femeile) –, tuturor învinşilor şi umiliţilor, tuturor pătimiţilor regimului stalinist, profesorilor de istorie, preoţilor, învăţătorilor, militarilor activi sau deblocaţi, noilor promoţii de activişti sau securişti, care se lăsau pradă şantajului sentimental, aluziile acelea din poemele barzilor epocii la «rîurile noastre prescurtate» le provocau bufeuri de încîntare, frisoane de plăcere şi un soi de speranţă confuză, speranţa slugii năpăstuite, băgate în seamă şi răcorite prin osîndirea verbală a stăpînului nemilos". Strivită sub lespedea poncifurilor limbii de lemn şi a lozincilor repetate pînă la delir, tema patriei a cunoscut cîteva încercări de reanimare, precum „festivalul naţional" *Cîntarea României*, care „a legalizat, în fond, decesul fervorii patriotice", înlocuind arta cultă cu cea „populară" (ajustată şi adusă la zi!) şi *Cenaclul Flacăra*, condus de Adrian Păunescu, care l-a transformat „într-o manifestare grandioasă şi, mai apoi, într-un spectacol itinerant (televizat), cu zeci de recitatori, interpreţi, cîntăreţi, mişcîndu-se toţi, fără şovăire, la comandă, ca vrăjiţi de bagheta lui magică". Cine era noul protagonist al propagandei, acceptat şi încurajat de clanul tiranului? „Instrumentul ales pentru orchestrarea acestei uriaşe diversiuni care s-a numit *Cenaclul Flacăra* era el însuşi un personaj poftitor de putere, o putere mai mică, de slugă ce se poate folosi de anumite privilegii în numele stăpînului. Nu era (...) un scriitor oarecare, ci unul care îşi începuse mai mult decît promiţător cariera artistică, numărîndu-se printre cei cîţiva tineri bătăioşi ale căror glasuri–care cereau o şi mai rapidă democratizare a culturii române - începuseră, după 1965, a fi auzite (nu şi ascultate). Pentru ca ipochimenul să aibă un prestigiu şi mai bine conturat şi o mare suprafaţă a relaţiilor, i s-au oferit posturi-cheie în redacţiile revistelor *Amfiteatru, România literară* şi *Luceafărul.* Din 1973 i se încredinţează conducerea revistei *Flacăra,* după izbînda editorială a două volume de versuri (*Istoria unei secunde,* 1971 şi *Viaţă de excepţii,* 1971), confecţionate cu scopul cîştigării imediate a unui segment anume al publicului. Mai precis, cu scopul cîştigării de *adepţi,* întrucît volumele ieşiseră simţitor din zona esteticului, devenind argumente într-o cursă demonică a puterii, a puterii de grad secund, dar care îţi oferă, totuşi, sentimentul puterii". Mijloacele ascensiunii carieriste a bardului de la Bîrca erau prin urmare extraliterare, ducînd treptat la proiecţii antiliterare. Situîndu-se într-un ceas retrograd al limbajului poetic, acesta s-a dedat, s-ar zice că de dragul normei „realist-socialiste" a „accesibilităţii", la jurnalistica versificată, la acea discursivitate a întemeietorilor poeziei româneşti (pură moralmente la originile ei istorice!). Şi nu s-a sfiit a pune accentul pe afectivitatea gregară, pe capcanele stilului agitatoric al primilor ani de comunism, asociate cu „setul infailibil de trucuri lacrimogene", cu efect de masă garantat. Rezultatul a fost o mistică a Conducătorului suprem, de tip comunist-fascist, căruia i-a închinat un veritabil ritual cvasireligios, care Conducător se rostea – nu-i aşa? – prin glasul baritonal al „marelui Preot", în aclamaţiile bigoţilor de tip nou, exaltaţi de toate vîrstele, în speţă tineri ameţiţi de grandoarea insolitului ceremonial. Chiar şi „faptele bune" pe care le-a săvîrşit Păunescu, poate dintr-un impuls benefic, poate pentru a-şi testa limitele puterii personale, au dobîndit aspectul unor servicii aduse regimului, ca şi cum poetul de curte ar fi intenţionat a-i împodobi pieptul cu sclipiri de virtute. Eugen Negrici afirmă în finalul consideraţiilor d-sale închinate lui Adrian Păunescu: „Nimeni nu a făcut un mai mare serviciu propagandei şi regimului lui Ceauşescu. Acest scriitor, prin acţiunile lui, prin personalitatea lui care fascina şi descumpănea, a prelungit existenţa comunismului naţionalist ceauşist, precizîndu-i, cristalizîndu-i şi întrupîndu-i doctrina". Pentru a preciza cu o ironie retrospectivă: „Din perspectiva dăinuirii acestuia (a regimului odios), se poate spune că interzicerea *Cenaclului Flacăra* – la insistenţa unor membri ai clanului care au profitat de moartea unor tineri în timpul «reprezentaţiei» – a fost cea mai mare eroare tactică a secţiei de propagandă a partidului". Şi s-ar putea să aibă dreptate. Poate că o asemenea „greşeală" n-o vor repeta actualii politicieni care au atras în albia lor agitaţia păunesciană, asigurîndu-i şi o extensie mediatică ce ne arată cît de puţin se deosebesc vremurile...

Date fiind aceste lucruri, considerăm că volumul lui Eugen Negrici de care ne-am ocupat mai sus nu înfăţişează, aşa cum s-ar putea crede, o perioadă revolută, ci un proces deschis, ceea ce e de natură a-i spori mult interesul. ■

Eugen Negrici: *Literatura română sub comunism. Proza,* Ed. Fundaţiei PRO, 2002, 410 pag.

am primit la redacţie

Cărţi

- Mircea Stâncel, *Omul gândirist,* eseu, Alba Iulia, Fundaţia Paem, 2003. 220 pag.
- Sânziana Antonescu, *Păpădii,* Bucureşti, Ed. România liberă, 2003 (poeme). 140 pag.
- Dumitru Pricop, *În căutarea muntelui albastru,* Focşani, Ed. Terra, 2003 (poeme). 80 pag.
- Constantin Pană, *Uliţa cu insomnii,* 99 de poeme, Arad, Ed. Gutenberg, 2001. 200 pag.
- Gheorghe Pârja, Echim Vancea, Ioana Petreuş, *Portret de grup cu Laurenţiu Ulici,* Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Alternative" (coordonator: Radu Mareş), 2002. 392 pag.
- Gheorghe Pârja, *Poemele Ieronimei,* Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Poeţii Urbei", seria "Poeţii Maramureşului" (coordonator: Ion Vădan), 2003. 86 pag.
- Anatolie Paniş, *Cum se adună banii,* Ed. Snagov, 2003 (proză scurtă). 176 pag.
- Petru Scutelnicu, *Viaţa de unică folosinţă,* Bacău, Ed. Plumb, 2002 (poeme; prezentare pe ultima copertă de Ioan Holban). 72 pag.
- Aneta Tâmplaru Horghidan, *Ochiul din cerc,* Braşov, Ed. Orientul Latin, 2003 (poeme). 92 pag.
- Dumitran Frunză, *Viaţa în labirint,* versuri, ediţie revăzută şi îngrijită de autor, Bucureşti, Ed. Semne, 2003. 362 pag.
- Ion Teodorescu, *Semne prieteneşti,* Constanţa, Ed. Europolis, 2003 (roman). 224 pag.
- George Corbu, *Supus luminii,* Ed. Miron, 2003 (poeme). 136 pag.
- George Corbu, *Corbigrame II,* prefaţă de Mircea Ionescu-Quintus, Ploieşti, Muzeul de Istorie şi Arheologie Prahova, 2003. 160 pag.
- Costică Oancă, *Elegie pentru o sută de violoncele,* poem, Galaţi, Ed. Scorpion, 2003. 88 pag.
- Costică Oancă, *Îngerul din singurătate,* aforisme şi cugetări, Galaţi, Ed. Geneze, 2002. 84 pag.
- Nicolae Stan, *Evelyn,* roman mozaicat, Bucureşti, Ed. Global Lex, 2003. 176 pag.
- Nicolae Rotaru, *Viaţă expirată,* Timişoara, Ed. Timpolis, 2003 (poeme). 210 pag.
- Nicolae Rotaru, *Frate cu dracu',* Bucureşti, Ed. Phobos, 2002 (roman). 176 pag.

la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu

Petru Dumitriu

(În cele ce urmează sunt analizate romanele *Proprietatea şi posesiunea* şi *Cronică de familie.* Alte scrieri ale lui Petru Dumitriu au fost comentate în numerele 18, din 5 mai 1999, şi 51-52, din 26 decembrie 2002.)

Un roman care l-ar fi interesat pe Freud

ÎN 1991, Editura Dacia a publicat un roman aproape necunoscut al lui Petru Dumitriu, *Proprietatea şi posesiunea,* din care apăruseră şaizeci de pagini în *Viaţa Românească* nr. 2 din 1960 şi despre care apoi nu s-a mai vorbit niciodată, ca şi cum autorul lui ar fi dispărut în neant, cu operă cu tot. Manuscrisul acestui roman a fost păstrat cu devotament (şi curaj, pentru că după expatrierea lui Petru Dumitriu intra în raza de interes a Securităţii) de Geo Şerban, până la căderea comunismului.

Proprietatea şi posesiunea urma să facă parte dintr-un ciclu romanesc, *Biografii contemporane,* rămas însă pentru totdeauna în faza de proiect (de altfel, chiar romanul *Proprietatea şi posesiunea,* deşi are o anumită autonomie estetică, este neterminat). Redactat la persoana întâi şi atribuit unui *nescriitor,* Erasmus Ionescu, textul se caracterizează prin libertăţi de ordin estetic şi moral care îi măresc "autenticitatea" şi fac lectura captivantă. Autorul a recurs la acest artificiu - inventarea unui narator neprofesionist - pentru a se elibera de orice fel de obligaţii, literare sau pedagogice, faţă de cititori.

Erasmus, descendentul unei familii mixte din punct de vedere social - un modest magistrat de provincie, Ieremia Ionescu, căsătorit cu o femeie din lumea bună, Cornelia Ciohodaru - are trei fraţi: Filip, o fire artistică şi perversă, Sebastian, intransigentul înclinat să-şi judece cu spirit critic familia şi în cele din urmă să o dispreţuiască, Cristian, tânărul pur, despre care nu s-ar putea crede că va îmbătrâni vreodată, şi o soră, Valentina, al cărei destin ar fi urmat să fie configurat în capitolele nescrise ale romanului. Familia Ionescu locuieşte într-un orăşel de provincie, N., iar vacanţele şi le petrece la via de la B., undeva, pe malul Dunării (recunoaştem elemente din biografia scriitorului). Cornelia, fostă Ciohodaru, simte - şi uneori afişează - un dispreţ aristocratic faţă de seriosul ei soţ, pe care îl găseşte prea *burghez* (ceea ce înseamnă, în viziunea ei, prozaic şi stupid).

Cu extraordinarul lui talent de portretist, Petru Dumitriu, sub pseudonimul Erasmus Ionescu, ne face să îl *vedem* pe capul de familie, ajuns - spre satisfacţia lui calmă, neexprimată - preşedinte al tribunalului din localitate:

"Tata era un om scurt, pătrat, congestionat, flegmatic; greu de spus dacă era senin sau bleg; sau de o seninătate bleagă şi dură. Era copil de ţărani, de primar al satului, învăţase dreptul, devenise judecătoraş obscur; apoi se ridicase fiindcă tăcea, încăpăţânat şi solemn. Şedea la prânz în capul mesei şi mânca mult. În spatele lui era un bufet mare negru cu geamuri de cristal şlefuit şi crestat. Ăsta era fondul pe care-l văd şi acuma pe domnul preşedinte, roşu, cu ochii închişi de plăcere, rozând un picior de pui."

În această familie burgheză, în care doar mama mai păstrează vagi şi ineficiente nostalgii aristocratice, familie izolată - din egoism, din dorinţa de confort - de restul lumii, pluteşte o senzualitate difuză, vicioasă şi uneori morbidă. În visurile lor erotice, specifice pubertăţii, băieţii o au ca parteneră ideală, intangibilă în viaţa de fiecare zi, pe mama lor, iar ea, ascultându-le confesiunile, nu îi dezaprobă, arătându-şi însă preferinţa pentru cel mai mic - şi mai frumos - dintre ei, Cristian. Cristian şi mama lui se iubesc echivoc, cu o dragoste nebunească, de a cărei coloratură sexuală nu sunt conştienţi (Freud ar avea ce să analizeze citind romanul).

Poveste de dragoste cu sfârşit tragic

RĂZBOIUL - este vorba de al doilea război mondial - tulbură cursul lipsit de mari surprize al vieţii familiei Ionescu şi face să iasă la iveală impulsurile obscure din subconştientul membrilor ei. Sebastian se răzvrăteşte împotriva familiei şi pleacă voluntar pe front, de unde revine de câteva ori, tot mai înstrăinat, pentru ca în cele din urmă să dispară (mort sau luat prizonier). Filip, după câteva episoade amoroase scandaloase (dă iama printre ciobăniţele din împrejurimile viei de la B.), pleacă la Paris să studieze pictura şi devine un artist de avangardă, supertalentat şi excentric, practicant al tuturor perversiunilor sexuale. Erasmus, naratorul întâmplărilor, şi Cristian pleacă la studii în Germania, în oraşul universitar Altfurt, descris de autor cu lux de amănunte, din dorinţa de a crea atmosferă, dar şi dintr-un fel de beţie a excesului de informaţii enciclopedico-turistice. La Altfurt, Cristian se îndrăgosteşte - cu o intensitate paroxistică, aşa cum fusese învăţat să iubească de mic, de mama lui - de fiica profesorului german dr. Faber, Elisabeth-Charlotte.

Povestea dragostei dintre frumosul român şi la fel de frumoasa nemţoaică constituie miezul incandescent al romanului şi o remarcabilă reuşită literară. Este o iubire pură şi totală, ca la început de lume. Cristian şi Elisabeth-Charlotte sunt Adam şi Eva care iau cunoştinţă - sub privirea cititorului, deopotrivă extaziat şi jenat - de identitatea lor sexuală. Ei învaţă împreună, cu stângăcii înduioşătoare, să se sărute, să se îmbrăţişeze lacom, să-şi adore reciproc trupurile şi să se oprească de fiecare dată, cu un efort de voinţă supraomenesc, exact înaintea actului sexual.

Acest *love-story* este cu atât mai dramatic cu cât este povestit din perspectiva unui martor - Erasmus - chinuit de o gelozie cumplită, care n-ar ezita să-l şi omoare pe fratele său. Pe de altă parte, toate etapele iubirii înflăcărate trăite de Cristian au justificare psihologică, nu devin niciodată - ca la alţi scriitori - simplă retorică sentimentală. Petru Dumitriu dovedeşte, încă o dată, o putere de a înţelege sufletul omenesc cu totul neobişnuită, un fel de sagacitate căreia i-am spune diabolică, dacă nu ar fi dublată de o atitudine indiferent-îngăduitoare faţă de personaje şi mai ales de un simţ al măreţiei. Iată un fragment din mărturisirea făcută de Cristian lui Erasmus, Cristian *neştiind* că fratele lui îl ascultă cu ură:

"Voiam să mor: să pier, să mă topesc, cu ea aplecată deasupra mea, şi sărutându-mă pe gură şi cu părul care-i cădea pe faţa mea; să văd prin părul ei cerul albastru şi norii albi pe sub care alunecă lumea întreagă cu noi, şi simţindu-i pe obrazul meu răsuflarea curată, bine mirositoare şi fierbinte, să-mi pierd conştiinţa, pentru totdeauna."

Momentul în care Cristian mărturiseşte că *ar fi vrut să moară,* ameţit de fericire, anunţă, de fapt, dezastrul care urmează. Părinţii iubitei lui mor într-un bombardament. Deşi încă un adolescent, Cristian se căsătoreşte cu Elisabeth-Charlotte şi o aduce în România, dar mama lui o tratează ca pe o rivală şi, folosindu-şi tenacitatea şi viclenia de femeie experimentată, distruge fără milă dragostea dintre cei doi. Îi distruge, de fapt, şi pe cei doi şi se distruge şi pe ea însăşi.

Farmecul discret al burgheziei

TOATĂ această dramă, pe care doar am schiţat-o şi care, povestită, prin intermediul lui Erasmus, de Petru Dumitriu, se încarcă de un fluid misterios al vieţii şi răscoleşte sufletele cititorilor, are de pierdut din cauza unor concesii făcute ideologiei comuniste. Pentru a fi pe placul primitivilor judecători ai creaţiei literare din epocă, scriitorul dă din când în când de înţeles că incriminează de fapt stilul de viaţă burghez, că numai într-o familie burgheză ar fi putut să apară asemenea pasiuni aberante, că involuţia personajelor se explică prin decadenţa civilizaţiei burgheze. (Avangardismul artistic profesat de Filip este prezentat, de altfel, ca "decadentism".)

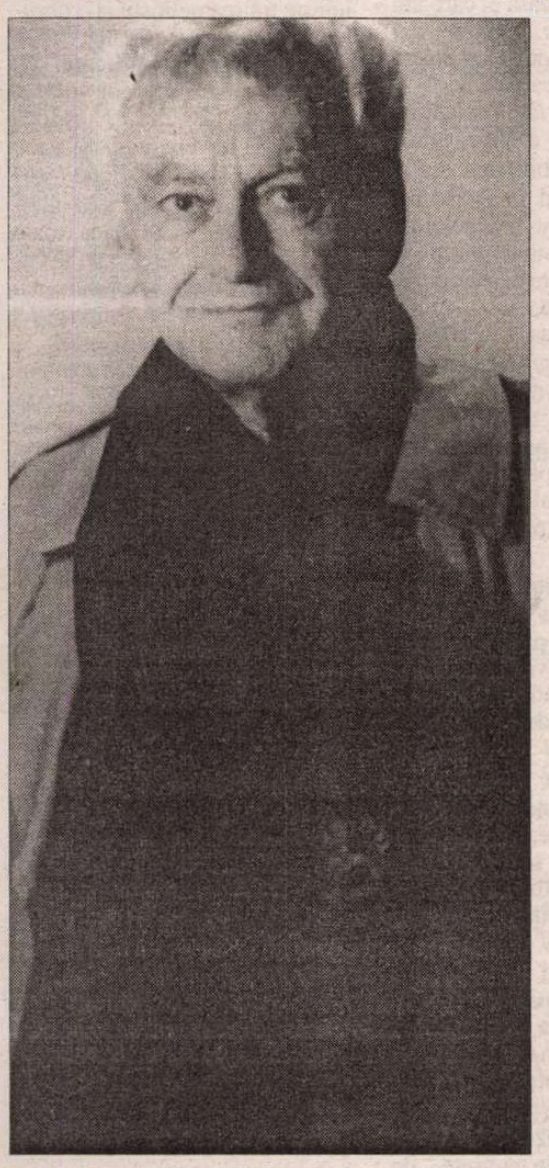
Petru Dumitriu nu uită nici să insereze în roman un elogiu explicit al marxismului:

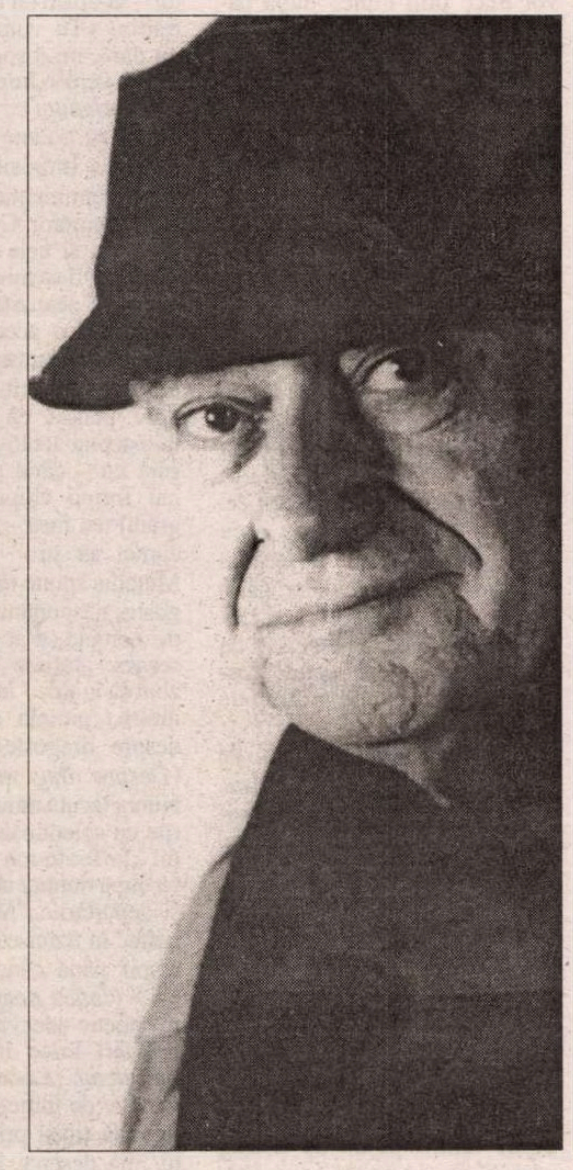
"Nu auzisem încă (şi încă vreo câţiva ani n-aveam să aud) despre conceptul de praxis al materialiştilor marxişti; dar bietul Baumeister, hrănit din duhul ştiinţelor exacte şi îndeosebi fizico-matematice, m-a pregătit admirabil pentru înţelegerea acestei descoperiri care rezolvă antinomia subiect-obiect şi depăşeşte astfel prăpastia pe care nici Kant şi nici un alt urmaş al său n-au putut să o astupe."

În epocă, acest tribut plătit dogmatismului marxist-leninist ar fi fost considerat insuficient; dacă ar fi fost publicat, romanul ar fi devenit fără îndoială ţinta unor atacuri furibunde în presă şi ar fi sfârşit probabil prin a fi

interzis, din cauza "imoralității" lui. Astăzi, însă, când facem alergie la ideologia comunistă, gestul de obediență schițat de autor ni se pare inacceptabil.

Cu toată strădania de a dezavua stilul de viață burghez, strădanie mai mult simulată decât reală, scriitorul îi celebrează, de fapt, farmecul. Este un farmec discret - cu adevărat discret, nu ca în ironicul film al lui Bunuel - și constă într-o rafinată voluptate a pierzaniei, într-o domesti-





citate ritualică din care nu lipsește ca ingredient - adăugat în doze infinitezimale - sentimentul zădărniciei oricărei acțiuni omenești.

Construcție epică de mare anvergură

CINEVA șterge cu palma o porțiune dintr-un geam aburit. Prin breșa făcută se vede dintr-odată neașteptat de clar. Aceasta este impresia pe care a produs-o apariția romanului *Cronică de familie* de Petru Dumitriu în 1957, într-o perioadă în care cultura română devenise mai cețoasă ca oricând (acțiunea de opacizare forțată fiind intensificată după revolta anticomunistă din Ungaria, din 1956).

Chiar și astăzi, cele trei volume ale romanului, totalizând aproape 2000 de pagini, impresionează prin *claritate,* ceea ce înseamnă: prin linia sigură a construcției epice, prin precizia și expresivitatea portretelor, prin modul expeditiv - nu și superficial - de explicare a relațiilor dintre oameni. În tradiția realismului balzacian, totul este *evidențiat* energic, până la caricatură. În mod paradoxal, exagerarea mărește impresia de realism, așa cum, în industria vopselurilor, o tentă de albastru face albul mai alb.

Impresionează și anvergura construcției epice. Autorul face istoria unei familii boierești, Cozianu, pe parcursul a aproape o sută de ani. Primul personaj adus în prim-plan este moșierul Alexandru Cozianu, surprins "într-o seară de la începutul primăverii lui 1862" când primește oaspeți în reședința lui fastuoasă de pe strada Culmea Veche din București. Iar ultimul personaj cu care facem cunoștință este sculptorul Pius Dabija (stră-strănepot al lui Alexandru Cozianu), născut în 1924 și afirmat ca artist în anii stalinismului.

Limba română folosită nu seamănă deloc cu limba de lemn a propagandei comuniste care, în anii '50, fusese adoptată nu numai de ziariști, ci și de mulți scriitori. Autorul are un vocabular bogat și, în același timp, simțul proprietății termenilor. El controlează perfect actul exprimării, ducând fiecare idee până la capăt, decis și autoritar. Nu abuzează de arhaisme, ca alți autori de romane istorice (deși romanul său este *și* un roman istoric). Recurge, totuși, la unele cuvinte vechi, evocatoare, iar în imaginarea dialogurilor dintre personaje utilizează relativ frecvent expresii franțuzești, ca Tolstoi în *Război și pace,* aducându-ne astfel aminte că franceza a fost multă vreme și limba preferată a protipendadei din România.

Petru Dumitriu a început să scrie romanul *Cronică de familie* la 26 de ani și l-a terminat la 32. Este greu de înțeles cum, tânăr fiind, a reușit să compună o *saga* de-o asemenea anvergură. În cuprinsul ei evoluează sute de personaje, dintre care câteva zeci ca personaje principale. Nu întâmplător, încă de la ediția princeps, romanului i s-a anexat un index alfabetic al personajelor și un arbore genealogic al familiei Cozianu, alcătuite de criticul și istoricul literar Geo Șerban.

Surprinzătoare - aproape neverosimilă - este apoi competența cu care tânărul scriitor evocă o lume în mare parte dispărută. El cunoaște topografia Bucureștiului din a doua jumătate a secolului nouăsprezece, modul în care erau mobilate încăperile caselor boierești, vestimentația de epocă, structura organizatorică a armatei române în timpul primului război mondial, viața de fiecare zi a regelui Carol al II-lea etc. S-a spus că pe Petru Dumitriu l-au inițiat în istoria înaltei societăți din România iubita lui mai vârstnică, Henriette-Yvonne Stahl, și fostul ei soț, aristocraticul scriitor Ion Vinea. Dar chiar așa să fi stat lucrurile, firescul cu care autorul *Cronicii de familie* folosește imensa cantitate de informații tot rămâne o enigmă.

Romanul reprezintă, din mai multe puncte de vedere, o *performanță* în materie de creație literară, pe care nu se știe dacă o va egala cineva vreodată (inclusiv din cauza faptului că a trecut vremea construcțiilor epice monumentale). Și totuși, autorul nu s-a declarat niciodată încântat de realizarea sa. În 1994, pregătind textul pentru o nouă ediție, afirma: "*Cronica de familiei* [este] infectată și ea de ciuma rusomarxistă".

Portrete făcute de un scriitor mizantrop și sarcastic

ABIECȚIA - excesiv de severă - fusese formulată, de altfel, și de unii critici literari, care aveau în vedere în special reprezentarea *șarjată* a lumii bune, considerată de ei tendențioasă, denigratoare, în conformitate cu exigențele autorităților comuniste. Acestea, angajate în "lupta de clasă", pretindeau, într-adevăr, scriitorilor să denigreze sistematic elita de altădată a societății românești. Trebuie spus însă că distanța critică luată de autor față de această elită se explică doar într-o măsură printr-o intenție propagandistică. Petru Dumitriu este structural mizantrop și sarcastic. El adoptă această atitudine față de *toate* personajele sale, indiferent cărei clase sociale aparțin. În *Proprietatea și posesiunea,* roman neterminat, scris în 1958 și publicat abia în 1991, el își descrie - cum s-a văzut - cu o luciditate necruțătoare, dusă până la impietate propria mamă. Cu atât mai mult își ia libertatea de a fi malițios în portretizarea unor personaje de care nu se simte legat afectiv, cum sunt cele din *Cronică de familie.*

Ca portretist, Petru Dumitriu rămâne - cel puțin până în prezent - neîntrecut în literatura română. N. Iorga și, mai ales, G. Călinescu au realizat, poate, unele portrete mai expresive decât ale lui, dar este vorba de portrete făcute unor personaje reale, care le-au stimulat fantezia. Petru Dumitriu a creat o întreagă colecție de "fizionomii" fictive, de o plasticitate extraordinară. Nemilos cu personajele lui, deloc dispus să le flateze - sau să-l flateze pe eventualul cititor care se recunoaște în ele -, scriitorul evidențiază cu un frison de plăcere foarte asemănător cu sadismul ceea ce este grotesc în înfățișarea și în felul lor de a fi.

Cronică de familie începe cu prezentarea soților Alexandru și Sofia Cozianu, surprinși într-o seară din primăvara anului 1862, când primesc musafiri în impunătoarea lor casă din strada Culmea Veche din București. Primul adus în prim plan este stăpânul casei:

"Domnul [Alexandru] Cozianu dădu din umeri. Era un om voinic, greoi și adus din umeri, cu o față plumburie, ochii stinși, gura amară; la Paris, în tinerețe, un astrolog îi spusese că e născut sub influența nefastă a lui Saturn. Domnul Cozianu suferea de ficat și era mâncăcios și băutor, era mereu posomorât, nemulțumit de oameni, de lume și de sine însuși; tăcea și clocea în sine o veșnică furie stăpânită. Doar la țară, alergând toată ziua peste câmp cu câinele și pușca, putea să-și mai domolească neagra melancolie."

La fel de pregnant este portretizat unul dintre musafiri, odiosul Lascăr Lascari, care va juca un rol nefast în evoluția familiei Cozianu:

"Lascăr Lascari îl cuprinse cu brațul pe după umăr [pe Alexandru Cozianu]. Era mai scund decât stăpânul casei și familiar, unsuros, cleios, se lipea de om, mâna îi era umedă și lipicioasă, felul de-a vorbi, prietenos, binevoitor, aproape galeș, zâmbetul ce dovedea dinți nespălați, obrazul alb cu barbete dese castanii, părul rar, răvășit și cu un început de chelie, totul semăna cu o bucată de caș care a făcut păr și-ți vorbește cu o intimitate și o indiscreție insuportabile; te așteptai ca domnul Lascari să miroasă a brânză; dar redingota-i mototolită, cravata înaltă de mătase prost înnodată, cămașa murdară, umerii hainei plini de mătreață miroseau tare a tutun bun, turcesc, și a cafea. Domnul Lascari era foarte bogat; așa soios cum era, își juca mereu în buzunar cu sunet unificat câțiva napoleoni din care nu scotea niciodată vreunul."

În fiecare caz, portretul este nu numai fizionomic, ci și psihologic și moral.

(Continuare în numărul viitor)

Cartea de debut

Fugă într-un ev minor

FUGĂ într-un ev minor (Bucureşti: Paideia, 2002), volumul de debut al Corinei Anghel, conturează o voce lirică originală şi sofisticată, punând în pagină o poezie densă de simboluri mitologice şi obsesii cărturăreşti, izvorâte dintr-o sensibilitate debordantă, confruntată cu mari frământări lăuntrice. Amplitudinea trăirilor lirice, rafinamentul stilului, neastâmpărul formal şi dialogul cultural îndrăzneţ cu autorii de predilecţie, anunţă, toate, un glas distinct în poezia românească a începutului de mileniu trei. *Dăscăliţa* de la Filologie Corina Anghel, care scrie, de altfel, şi versuri în limba engleză, nu reuşeşte s-o bruieze câtuşi de puţin pe poetă, ce nu lasă să se întrevadă în textele sale nici o urmă de sobrietate academică.

Volumul este organizat în mai multe cicluri distincte, fiecare cu o identitate muzicală şi imagistică proprie, semn al căutării neliniştite a mereu altor forme de expresie. Primul grupaj de versuri, intitulat *Preludiu pentru mâna stearpă,* publicat de revista *România literară* încă din 1998, debutează sub semnul misteriosului ochi al vrăjitoarei Circe, hieroglifă a unei priviri magic-poetice înnoitoare: „Abia ţesut păienjeniş de gene, bătăi de aripi/ Aducând miresme, zgomote blânde ca-n auz de prunc,/ Cer nămolit sau limpede – cusut,/ Ochiul lui Circe cumpăneşte lumea" (*Ochiul lui Circe*). Meditaţiile lirice grupate aici sunt stimulate fie de pretexte plastice (prilejuite de Francesco Primaticcio, Matisse, Breugel sau George Dima), fie de arhicunoscute efigii mitologice sau poetice, ca în *Tăinuind-o pe Dafne, Ganimede, Raiul minotaurului* sau *Pânza lui Ulise*. Este prilejul unui înfiorat dialog între ere: „Timpul nou/ de cel vechi/ pentru tine îl dezleg,/ încercând/ să acopăr sfâşierea/ cu plinul/ unui ochi/ ce se-ntoarce/ contemplându-te-ntreg" (*Pânza lui Ulise*).

Fugă într-un ev minor, ciclul ce dă şi titlul volumului, este pigmentat de accente thanatice, pe care le descoperim în *Psalmul de penumbră* („Încă mă închipui cu flori pe frunte/ crescute ca o înştiinţare pentru cei de deasupra") sau în *Subterană*, unde aşteptarea înfiorată a primăverii, cu puterea ei regenerantă, depăşeşte limitele ontologice impuse făpturii muritoare: „În curând cerul va pluti sub pământ:/ toate câte foşnesc/ vor trece prin mine,/ după pâclele iernii gheara mea le aşteaptă/ ca un tandru culcuş". Furia elementelor biciuieşte şi sanctifică lumea, înrămând-o într-un surâs parfumat şi blând de moaşte: „După ploaie lumea s-a deschis/ Ca o gură de înger/ Înmiresmată de fructele căzute/ Împotriva vântului." (*Fugă...*). Cum motivul Ofeliei nu putea lipsi dintr-un univers poetic feminin cutremurat de întrebări thanatice, *12 minute* este o expresivă versiune personală a acestuia: „Lacul a adus la mal papucii iubitei adormite şi ei au licărit ca buzele ei unduindu-se în vânt cu miros de tuberoze. Încerca să-mi spună ceva şi eu n-o auzeam? Încerca să facă un pas, dar mâlul o ţinea strâns, o sorbea încet, o contopea cu carnea lui moale, întunecată, cu animale tăcute, cu plante fosforescente, cu nimfe cu trup de cărbune?"

Cel de-al treilea grupaj de poeme, *Capricii de altă dată,* amestecă în mod deliberat sonorităţi de folclor infantil între pliurile descântecului erotic, cum se întâmplă în *Baba Naia*: „Baba Naia Papagaia/ dinţi stâlciţi adormiţi/ trei pisoi la uşă prinşi nenăscuţi încă nelinşi/ soarbe-n oale/ numai scrum numai boli/ e de fum îţi dă târcoale/ e de foc îţi dă noroc/ de te scoli vârcolac înecat într-un lac/ şi te zbaţi şi vorbeşti printre trestii dintre peşti/ os beteag rebegit uite-o barcă/ trece parcă/ uite-n barcă un iubit/ sări şi prinde-l/ ţi-e menit". Sonorităţile vag barbiene se prelungesc şi în *Indrăşaim:* „Indrăşaim, mă-ndemni să deschid/ prin tine/ aţipite-năuntru, doline/ sub maluri/ surpate, vor fi văzute, prin miresme trecute/ şi mângâiate/ prin pielea ta aspră-iubită, de frate" sau în *Datul nedat*: „Îmi crescuseră coarne de melc./ Vitrege, neasemuite-/ n-au ştiut să oprească pierderea lunii, a nopţii./ Creşteau ca o foame de lup-/ o simţeam arcuindu-mă, pură." Muzica mult mai dinamică a versurilor din acest ciclu este împletită pe figurile cinetice ale unui dans frenetic, fie al pierzaniei, ca în *Salomeea*, fie al mântuirii cathartice, ca în *File de poveste*: „Cu spaimă, cu grabă rochia mi-am rupt-o,/ căci simţeam cum mă-ndoi după cântecul lor,/ cum dansul aprins se preschimbă în zbor,/ de pe buze ura nebună le-am supt-o:/ «Focule, focule, mire iubit, înghite-mă-n tine/ înghite palatul – să-apară iar casa în care-am trăit!»/ «Tu vino cu mine, am un dar», mi-a şoptit./ La poartă călare venise împăratul."

Variaţiuni pe tema celui mut grupează poeme erotice, unificate de imposibilitatea de a numi sentimentul omenesc cel mai tulburător. Cuvintele nerostite sunt şi cele mai grăitoare: „Dacă ar fi să mi te destăinui/ cu vorba ta neauzită,/ tot n-aş şti/ dacă stânca aceea e searbădă/ sau are un nume;/ dacă în umbra ei au înflorit mandragorele/ doar pentru că tu, singurul,/ m-aşteptai acolo pe mine./ Ce-ţi sunt eu – când până şi florile/ iau forma chipului meu?/ În graiul tău însă – nu! Nu mă încumet să ştiu" (*Mandragore*). Muţenia spune totul despre dragoste, nespunând nici una dintre vorbele ce ar putea s-o înjosească: „Iubesc viaţa surdă ce zburdă în tine,/ îndrăzneala ta în iubire,/ putinţa de a-mi vorbi despre dragoste/ pe muţeşte" (*Despre dragoste pe muţeşte*). Nunta tăcută amuţeşte şi gândurile cu splendoarea ei de senzaţii: „Înflorită mă simt, înflorită, ca după nuntă,/ albind pământul şi depărtările./ Mă-ntrupez, mă petrec în narcise,/ prin toţi porii respir până când gândurile-mi tac." (*Întâia noapte*). Operatorul poetic adecvat acestei întreprinderi lirice ingenioase este *nesunetul*: „Locuiam/ într-o jumătate/ de lume,/ unde nesunetul/ mă ţinea prizonieră,/ unde tu/ mă desenai în cuvinte,/ de parcă n-aş fi fost din carne făcută." (*Omul de hârtie*)

Tema exilului temporar în cealaltă jumătate a lumii (în care bănuim ecourile biografice ale anului petrecut de autoare în Oregon, Statele Unite ale Americii) revine şi în ultimul ciclu de poeme, *Dezlegări în triptic*: „Fiinţa din propria ţară/ stă suspendată printre străini,/ şi le mănâncă pâinea/ şi le soarbe gândurile/ -gândind la propria ţară-// Şi gândul acesta -/ e tot ce rămâne/ când străfundurile s-au potolit." (*Întoarcere*). Calea întortocheată a depărtării, prilejuieşte trăirea nelinştii şi a dorului la cote poetice înalte, şi rămâne, în final, mântuitoare: „Şi dacă toate opritorile s-ar desface/ şi m-aş lăsa dusă / urcând-coborând, iar urcând,// Şi dacă fierul cel roşu m-ar atinge uşor/ şi părul meu pe loc s-ar albi/ auzind vestea.// Şi dacă toate s-ar limpezi,/ îngereşte te-aş cunoaşte pe tine./ Întortocheată, calea s-ar dovedi/ a fi dreaptă." (*Într-al doisprezecelea ceas*).

Volumul se încheie apoteotic cu o invocaţie către muza temporar vlăguită sau poate către Dumnezeul poeţilor, de la care Corina Anghel aşteaptă noi cuvinte şi gânduri, pentru poemele ce vor fi să vină: „Eu mă rog.// Cu ce vorbe te rogi?/ Eu mă rog fără vorbe.// Cu ce gânduri te rogi?/ Eu mă rog fără gânduri.// Ce sărac eşti, a mai spus,/ ţi-au fugit toate." (*Rugă*). Sensibila poetă Monica Pillat, ce a avut generozitatea să o prezinte cititorilor pe tânăra debutantă, observa, cu multă dreptate: „Corina Anghel face din poemele ei un zbor pentru a se avânta spre orizonturi spirituale tot mai largi şi tot mai greu de exprimat." Verdictul pare confirmat şi de silueta formală a poemelor, ce sugerează adesea elanul aripilor deschise, dar el se definitivează prin amplitudinea vibraţiilor lirice. Nu ne îndoim că această nouă voce lirică va atrage atenţia criticii literare, care nu va întârzia să salute debutul tinerei poete.

Marina Capbun

Editura AULA

Roman

Ioan Groşan		
O sută de ani de zile la Porţile Orientului	240 p.	***60.000 lei***
Epopeea spaţială 2084 * Planeta mediocrilor	144 p.	***50.000 lei***
Judeţul Vaslui în N.A.T.O.	160 p.	***50.000 lei***
Alexandru Vakulovski **Pizdeţ**	128 p.	***45.000 lei***
Ştefan Baştovoi **lepurii nu mor**	160 p.	***50.000 lei***
Daniel Pişcu		
Cel mai mare roman al tuturor timpurilor	112 p.	***35.000 lei***

Teatru. Eseu. Poezie

Matei Vişniec		
Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal	176 p.	***60.000 lei***
Alexandru Muşina		
Sinapse	224 p.	***60.000 lei***
Personae	40 p.	***20.000 lei***
Hinterland	48 p.	***20.000 lei***
Şi animalele sunt oameni !	80 p.	***45.000 lei***
Doina Ioanid **E vremea să porţi cercei**	40 p.	***25.000 lei***
Daniel Pişcu **Game**	40 p.	***20.000 lei***
Andor Vass **Dermata**	40 p.	***20.000 lei***
Al. Vakulovski **Oedip regele mamei lui Freud**	40 p.	***20.000 lei***

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 14 C.P. 13.67 Braşov 2200

am primit la redacţie

Cărţi

- I. Necula, *Cioran, de la identitatea popoarelor la neantul valah,* Bucureşti, Ed. Saeculum, 2003. 192 pag.
- Friedrich Michael, *Marea unificare,* Iaşi, Ed. T, 2003 (versuri). 120 pag.
- Viorel Pătraşcu, *Jurnal de la Filipeni* (apostolat în "epoca de aur" urmat de un blitz după treizeci de ani), 1970-1973; 2001, ediţia a II-a, ecouri la prima ediţie semnate de Tudor Octavian, Valentin Hossu-Longin, Neculai Constantin Munteanu, Piteşti, Ed. Paralela 45, col. "Odiseu" (coord. de Mircea Martin), 2003. 180 pag.
- Mihaela Albu, *Între două porţi,* poezii, prefaţă de George Alexe, New York, Ed. H & H Promotions, 2002. 90 pag.
- Lucia Olaru Nenati, *Arca de frunze,* Timişoara, Ed. Augusta, 2003 (versuri; antologie de autor; prezentare pe ultima copertă de Adrian Dinu Rachieru). 178 pag.

Însemnări

Circul nostru vă prezintă două puncte

SINGURUL vers citabil (pe de-a-ntregul) dintr-un poem proletcultist, *Cântarea României* (sic!), al lui M. R. Paraschivescu, este acela-n care autorul, amintindu-şi că, în tinereţe, cochetase cu surrealismul, închipuie o scenă insolită, demnă de penelul lui Dalí: „Un cal care nechează într-o sufragerie".

Prin nu ştiu ce coincidenţă stranie, imaginea aceasta reapare, după mai bine de cincizeci de ani, la pagina 106 a ultimei cărţi a lui Lucian Dan Teodorovici (Polirom, 2003), anume *Circul nostru vă prezintă:*

De remarcat că *les deux-points* (:) cu care se încheie titlul, nu sunt o simplă poantă gratuită, dar au o logică a lor, – o logică spectaculară, adică una *ostensivă*. De regulă, după acestea urmează o enumerare (care, aici, ar fi aceea a numerelor din spectacol); sau, între ghilimele, un citat. Semnele citării pot să fie şi ale unei înscenări. Circul/teatrul sunt o (s)punere în scenă, ele *arată* (cum ar spune Wittgenstein). Orice spectacol e o probă ostensivă, care, demonstrând, persuadează: panorama e o „arătanie", ce reprezintă ceea ce prezintă: „un cal", *ex. g.*, „într-o sufragerie".

Nu mai puţin halucinant decât era la M. R. P., calul din „circul nostru" are, însă, o cu totul altă destinaţie. Rostul său nu e să ne şocheze, ca o imagine insolitantă, – ci să acrediteze, pe cât bănui, insolitul însuşi ca banal, ca ipostază a normalităţii sau ca unică normalitate!

Iată cum ni-l prezintă „circul nostru":

„Cu ceva vreme în urmă [...], cu ocazia unei aniversări la care fusesem invitat de-un văr de la ţară, toţi cei prezenţi acolo am reuşit să ne îmbătăm într-un asemenea hal încât, la trezire, nici unul nu-şi amintea mai nimic din ce se întâmplase în timpul petrecerii. Cert este că, în dimineaţa ce a urmat chefului, toţi oaspeţii am privit câteva minute, cruciţi, calul care necheza, liniştit, în mijlocul sufrageriei vărului meu."

Or, calul ăsta (nu *un cal*, ci *calul*!), care „nechează, liniştit, în mijlocul sufrageriei" cu „bibelouri în vitrină" şi cu, pe jos, „covoare scumpe", pe care le balegă (tot „liniştit", pesemne), e cât se poate de *la el acasă* în acest spaţiu locativ impropriu. Nu logica calului (scuzaţi cacofonia!) e de natură să scandalizeze, dar a convivilor (umani), mahmuri, amnezici, somnambulici (sau doar abulici) şi „cruciţi", – ca mai toate personajele, de altfel, ale acestei cărţi în care ele nu ştiu că sunt ceea ce sunt de fapt: nişte cai într-o sufragerie!

Absurdul devenit firesc (şi viceversa), – ca într-un gag cu Stan & Bran (cf. p. 70); sau, dacă vreţi, ca ieftina găleată plină cu whisky ultrafin, dar care e ţinută „sub pat", ca un ţucal („logica ţucalului", să zicem, făcând pandant cu-a calului nizznai!) Coşmarul devenit un simplu vis, unul visat în plină zi. (În paranteză fie spus, conform lui Jung, *via* Gilbert Durand, coşmarul este *hipomorf*, adică are „chip de cal", nu doar onirografic, ci şi etimologic.)

SĂ NE întoarcem, însă, la... ţucal. Cel care ţine whisky-ul sub pat este un fost seminarist, ce-şi are propria lui „teodicee", concluzia căreia, ca în romanele ruseşti, e sinuciderea (cu martori). E vorba de un suicid la rece şi estetizant (ca, eventual, al lui Petronius). Optează pentru moartea prin supraconsum etilic. Overdoza de „licoare brună", şi-o procură câştigând la loto. Cele zece fiole de elixir letal sunt deversate în ignobila găleată. Îşi invită, telefonic, un amic (veleitar, la rândul său, al morţii prin defenestrare) la marele-i spectacol de adio. Acesta vine cu un altul, sinucigaş profesionist (bretelele căruia, „portocalii", evocă ştreangul, dar unul prea flexibil şi, mai ales, burlesc). Gazda şi oaspeţii se iau la ceartă, care degenerează în bătaie. Într-un *sketch* de un grotesc copios, whisky-ul se varsă pe covor, din câlţii căruia, „cu un tifon", va fi recuperat un litru, două, – câtime arhisuficientă pentru o veselă libaţie.

Ca şi chefliii din sufragerie, aceşti trei aşi ai sinuciderii ratate nu „reuşesc" decât să „se îmbete". Eşecul lor, altminteri, e total. Total şi tragicomic ca acela al vagabonzilor lui Beckett, cărora li se rupe funia, improvizată dintr-o sfoară care slujise drept centură nădragilor lui Estragon...

Lucian Dan Teodorovici e un maestru al circului suicidar, al bufonadelor patibulare. Unuia singur dintre personaje îi reuşeşte numărul final: o femeie între două vârste, abandonată de amant şi diletantă în materie. Din disperare, se îneacă.

Cel vinovat de moartea ei nu este mai culpabil, însă, decât o *causa occasionalis*. Clovnii acestui circ „al nostru" sunt nişte simple mecanisme. Ei (re)acţionează prin impulsuri aleatorii, îndeobşte; iar dacă-şi dau picioare-n dos, e pentru că n-ar face, altfel, pasul (nu paşii!) înainte. Destinul lor este al funiei, cea care trebuie împinsă pentru că nu poate fi trasă (cf.p. 105). Circul circulă dintr-un (im)pas într-altul, ca în romanul picaresc...

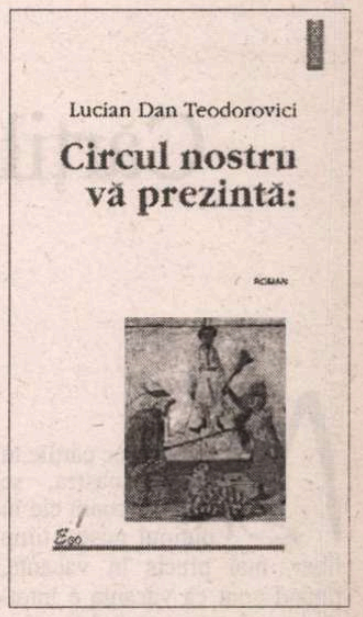
Ca în *Candide*-ul lui Voltaire, să zicem, cu care cartea lui Lucian Dan Teodorovici aduce. Aduce, ba chiar seamănă, ca stil, ca tempo (*tempo giusto*), ca frazare. (De menţionat, în paranteză, că şi ingenuul erou al autorului francez va fi fost „... chassé d'un beau château à grands coups de pied dans le derrière"!) Ceea ce, însă, le deosebeşte ar fi faptul că, în *Circul nostru...*, oamenii circulă aiurea, că circulaţia lor semibrowniană e sinonimă cu imobilismul. Sau că, aşijderi unui somnambul, n-au memoria propriilor acte, de care sunt, în fond, iresponsabili. Că principala lor virtute e, pare-se, a inerţiei.

EROUL egonim al cărţii (numele căruia, adică, este „eu") îşi are propria teorie asupra omului precar. Un ocazionalism à la Malebranche, deviat în parodie sumbră, şi anume: în ciuda liberului său arbitru (cu care-l dăruie divinitatea, ca să-l diferenţieze, totuşi, de o stupidă marionetă), omul rămâne o paiaţă în ochii Tatălui ceresc şi sursa unei „sumedenii de gaguri" înveselitoare (cf. p. 171). Cu alte cuvinte, mai solemne: „c'est Dieu qui est la cause véritable de nos actes". Inclusiv, deci, a ceea ce se cheamă, aici, „impuls sinucigaş". De unde şi un deficit voliţional, o abulie, ce-i afectează pe mai toţi, fără excepţia celor ce invocă, la tot pasul, moartea voluntară.

Care, la ei, e o idee fixă, fixându-i ca pe nişte stane, literalmente aşadar, pe pragul strâmt dintre o viaţă fără savoare şi abis. Bieţi histrioni sau cabotini ai sinuciderii cu public, ei fac gimnastică (de înviorare?), zilnic, pe marginea ferestrei:

„Asta e poziţia cu care încep şi ziua de azi: gura deschisă, obrajii umflaţi sub presiunea vântului [...], bărbia făcând un unghi de o sută douăzeci de grade cu gâtul, braţele larg desfăcute, picioarele tremurând, dezgolite, tălpile lipite de pervazul rece al unei ferestre de la etajul cinci."

Este fraza cea mai recurentă, dacă se poate spune astfel, a acestui „conte philosophique". O frază care, derulându-se în gol, devine comică prin excelenţă.



În pofida deriziunii, însă, cartea lui Teodorovici e tristă, ca existenţialismul de cârciumă şi gang. Tristeţe amărâtă şi sordidă, insidioasă ca o igrasie care-l îmbibă, finalmente, pe ipocritul spectator, ce moţăie în tihna dulce a unei „bune conştiinţe". Un disconfort, o stânjeneală, o jenă a complicităţii îl fac să se foiască-n scaun. Bariere, între scenă şi sală, nu există: aerul circulă în dublu sens. Dacă, pe scenă, se găteşte la o gazorniţă imundă, sala se umple de duhoare.

E, poate, ceea ce a vrut să sublinieze autorul, în dedicaţia adresată mie: „O încercare de a uni perspectiva spectatorului cu a acrobatului din circul nostru."

Din *Circul nostru vă prezintă:*

Din *Circul nostru vă prezintă două puncte.*

Adică două puncte de vedere...

Care, identice, sunt unul şi acelaşi.

Şerban Foarţă

am primit la redacţie

Cărţi

- Mircea Florin Şandru, *Îngerul pe gheaţa subţire,* versuri, Bucureşti, Ed. Arvin Graphics, 2003. 112 pag.
- Magda Cârneci, *Poetrix,* texte despre poezie şi alte eseuri, Piteşti, Ed. Paralela 45, col. "Deschideri", 2002. 162 pag.
- Arthur Porumboiu, *Lebăda nu vrea să cânte,* poeme, Constanţa, Ed. Ex Ponto, 2003 (prefaţă de Corina Apostoleanu). 184 pag.
- Cristiana Eso, *Carte pentru Oma El,* Constanţa, Ed. Ex Ponto, 2001 (versuri; prefaţă de Arthur Porumboiu). 94 pag.
- Constanţa Vlăgea, *Al meu e... Pământul!,* Constanţa, Ed. Ex Ponto, 2002 (versuri pentru copii; desene de Cătălin Vlăgea şi copilul Alexandra Roman; colaje de Constanţa Vlăgea). Pagini nenumerotate.
- Florentina Florescu, *Blestemul pietrei albe,* Cluj-Napoca, Ed. Cartimpex, 2003 (roman). 106 pag.
- Ion C. Ştefan, *Alfabetul învăţăturilor,* maxime, cugetări, expresii rare, cuvânt înainte de lector univ. Gh. Constantinescu-Dobridor, postfaţă de prof. univ. dr. Valeriu Filimon, Bucureşti, Ed. Arefeană, 2003. 312 pag., 85.000 lei.
- Teodor Tanco, *George Coşbuc în viaţă şi în documente,* studii şi cercetări, Cluj-Napoca, Ed. Virtus Romana Rediviva, 2003. 112 pag.
- Marcel Cepoi, *Zări colbuite,* Bacău, Ed. Corgal Press, 2003 (versuri; prefaţă de Petre Colăcel). 80 pag.
- Tatiana Covor, *Ţara care nu există,* Bucureşti, Ed. Albatros, 2003 (impresii de călătorie din Thailanda). 186 pag.
- Daniel D. Marin, *Oră de vârf,* Botoşani, Ed. Geea, col. "Debut", 2003 (versuri). 72 pag.
- Victor Zarchievici, *Cartea de poeme şi idei,* Bucureşti, Ed. Kondyli, 2003. 92 pag.
- Ion Corlan, *Povestea nebunilor,* roman, Arad, Ed. Mirador, 2003 (prezentare pe ultima acoperţă de Cornel Ungureanu). 164 pag.

Cărţile de pe cearşaful de plajă

MAI AU loc cărţile în viaţa noastră, se mai strecoară ele în puţinul nostru timp liber, mai precis în vacanţă, ţinând cont că vacanţa e întotdeauna prea scurtă? Mă gândesc la plăcerea pe care ţi-o oferă în vacanţă lectura cărţii tale preferate – în cazul în care se mai poate vorbi despre o carte preferată – sau a romanului pe care doreai de mult să-l savurezi.

Fiind sezon estival, am ajuns pe litoralul românesc, însă nu am reuşit complet să mă delectez cu „schimbările în bine" pentru că un sentiment echivalabil cu nemulţumirea, m-a îndemnat să încerc să găsesc un răspuns la „actualitatea lecturii". În consecinţă, împinsă de curiozitate, pe lîngă o baie în mare şi o gură de soare, am tras cu ochiul nu numai la cărţile aruncate pe prosopul de plajă, de altfel foarte puţine la număr, ci şi la cele care erau vândute alături de reviste şi ziare pe câteva tarabe prăfuite răsfirate prin staţiuni.

Nu ştiu cum se face, dar, cu ceva ani sau generaţii în urmă, oamenii se delectau mai des cu lectura unei cărţi desemnate de critici sau de un prieten cunoscător ca fiind „bună". Din păcate, acum aud tot mai des spunându-se, nu oricum, ci cu mândrie: „A... dar eu n-am mai citit o carte de ani buni..." Nu ştiu alţii cum sunt, dar eu stau şi mă întreb – fără a avea niscaiva intenţii moralizatoare – care este cauza? Tot cei care sunt reticenţi în faţa unei cărţi, cu alte cuvinte cei care se feresc de hârtia tipărită şi legată care aparţine unei edituri, mi-au oferit o posibilă explicaţie... „Dar... sunt ziarele, este televizorul, Internetul..." (oricât ai fi de futurist şi de înţelegător nu cred că se poate înlocui sau explica plăcerea de a atinge o carte cu aceea de a sta cu ochii fixaţi asupra monitorului).

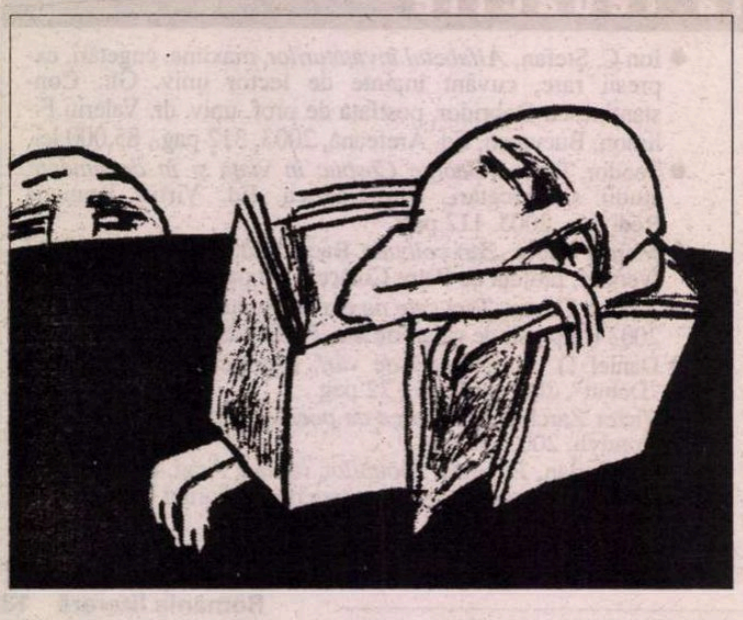
Dar să mă întorc la „cartea din vacanţă" şi la plimbările de pe litoral. Plecând de acasă cu ideea fixă de a vedea dacă şi ce anume se mai citeşte, m-am înarmat cu o atitudine, un spirit detectivistic şi... zis şi făcut: am demarat operaţiunea de tragere cu ochiul pe cearceaful colegului de plajă... Din păcate cu tot elanul meu aventuros şi cu lentilele reglate de curând la oftalmolog, m-am văzut nevoită, la un moment dat, mai curând decât îmi plănuisem, să îmi caut un alt subiect pentru articol.

LUPTÂND şi cu lumina soarelui care nu-mi dădea destulă pace să „scanez" în voie turiştii, am observat cu greu acele câteva cărţi pe care le pot număra cu destulă lejeritate pe degetele de la mâini. Ce anume citeşte turistul? Literatura comercială este în frunte, adică tot „best-sellerurile" gen Sandra Brown şi Nora Roberts care concurează, dar fără şanse de câştig, cu *Cum să scăpăm de kilogramele în plus, Cei patru timpi ai destinului* ş.a. Însă dacă vrei să fii mai fiţos sau mai cosmopolit citeşti cartea direct de la sursă, în limba engleză. De o foarte mare popularitate se bucură – fenomen dezbătut în paginile revistelor de specialitate –, şi pe litoral, cărţile prozatorului brazilian Paulo Coelho, mai precis *Al cincilea munte*.

De altfel, şi pentru că vânzătorul cunoaşte simpatia de care se bucură best-seller-urile în rândul populaţiei de orice vârstă, aceste cărţi ocupă şi un spaţiu preferenţial pe tarabe, iar în spate, dosite şi aşezate una peste alta ca să le identifici cu greu şi să nu strice „bruma de lectură", surpriză: postmoderniştii americani, Kerouac şi Saul Bellow, care pot „linişti" şi un spirit veşnic nemulţumit, dar şi *Lolita* lui Nabokov despre care am aflat cu un aer şi pe un ton de confidenţă că: „se vinde foarte bine!"

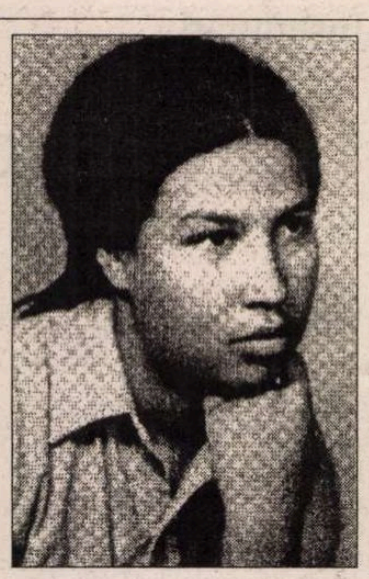
URMÂND exemplul mişcării ce va avea loc în Vama Veche (n.r., între timp evenimentul s-a încheiat deja) şi dorind să fac un fel de front comun cu cei care doresc să salveze Vama de „plaga manelistă", mi-am încheiat excursia pe litoral în locul mai sus menţionat. Judecând după literatura de aici, cred că este totuşi adevărat ce se spune despre „vamaioţi", că sunt „altfel", că posedă un „ceva deosebit" de bună calitate precum cărţile pe care am avut surpriza să le văd din „prosop în prosop" şi în cortul-librărie cu cărţile de la Humanitas şi Polirom care te întâmpină chiar la intrarea pe plajă (în final am văzut că strategia de marketing mai puţin obişnuită a dat roade). La mare căutare este tot beletristica, mai precis *Uşa interzisă* a lui Gabriel Liiceanu, *Orele* lui Cunningham (pe care, nu doar dintr-un „spirit feminist", o recomand) şi *Maestrul şi Margareta*.

Cum şi vacanţa, şi plimbarea au ajuns la final, – despre toate lucrurile bune se spune că au un sfârşit – după modelul lui Ivan Turbincă nu pot decât să fac o scurtă parafrază literară: – *Cine-i acolo? – Eu; – Cine eu? – Eu, cârcotaşul; – Şi ce vrei? – Dorinţă de-a citi? – Nu-i; – Librării sunt? – Nu-s; – Cărţi sunt? – Ba.* Continuarea o ştiu şi cititorii.



Oana Băluţă

CRISTIANA ESO



O tânără de culoare, stabilită în Franţa, este o speranţă a poeziei româneşti! Se numeşte Cristiana Eso şi pare - judecând după înfăţişare - regina unui popor străvechi din Africa. Prietenii ei francezi îi cer informaţii în legătură cu tradiţiile africane şi află, uimiţi, că ea nu cunoaşte decât tradiţiile româneşti. S-a născut acum douăzeci şi ceva de ani la Constanţa. Mama ei, Mala Bărbulescu, ea însăşi o poetă talentată, îndrăgostită temporar de un african, un personaj meteoric, aflat în prezent în ţara lui de origine, a învăţat-o pe Cristiana, de mică, să iubească limba română şi cărţile scrise în această limbă. Ceea ce s-a şi întâmplat. Acum, în Franţa, unde este o studentă eminentă, pasionată de literatura comparată, Cristiana Eso face furori în cercul ei de prieteni cu versurile pe care scrie în română şi pe care şi le traduce - uneori chiar cu ajutorul lor - în franceză. Sunt versuri remarcabile prin inteligenţă artistică, prin graţia ideilor, prin folosirea ingenioasă (uneori în stilul lui Nichita Stănescu) a cuvintelor.

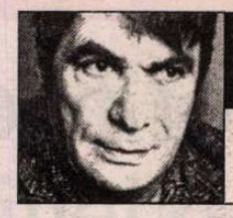
Alex. Ştefănescu

Marea petrecere a nopţii

fiecare ia parte la petrecere fără să vrea
fiecare vine, lasă urma tălpii în timp şi nu ştie
patru axe susţin aripa din pînză a sufletului
patru rîuri adapă sacra apă din Kreta
patru picioare o duc în acelaşi loc fără să ştie
patru camere ale inimii construiesc şi distrug secunda
în timp ce patru ore zidesc ziua
ştiind că piramida e şi cruce şi pătrat -
luna
se duce în grînar
precară, de gresie
primeşte lumina anemică
dar cea mai mare parte a timpului şi-o petrece
căutând să pară una.
întreagă -
stau în echilibru
un sfert în pămînt şi un sfert în meteorit,
fără să ştiu ce fel de rădăcină sînt
oricine se va putea făli oarecum cu măreţia umbrei
oricine poartă cupa la gură fără să ştie,
luînd parte la o petrecere
te ştii mort sau nu te ştii cu mult, cu mult prea mare
te ştii mort sau nu te ştii după felul în care
eşti văzut în lumină

Văzîndu-mă

Văzîndu-mă,
moartea îmi sărută mîna cu dintele ei
şi mă întreabă:
ce este să fii viu?
ce este să fii?
fără tine sînt singurătate
fără tine nu sînt
mi-eşti carne
mi-eşti mlaştină
mi-eşti foc de păscut
şi mi-eşti început
şi mai ales mi-eşti început
fii! ■



prepeleac

de Constantin Ţoiu

Fără şase 100

(1)

REPUBLIC articolul cu titlul de mai sus tipărit pe timpuri în *Gazeta literară* la rubrica săptămânală "Contrapunct" în care evocam marile figuri ale clasicismului nostru literar.

Spun *"o sută fără şase"* gândindu-mă la vârsta ce o avea în acel moment scriitorul mai puţin cunoscut astăzi, Alexandru Cazaban, de nouăzeci şi patru de ani, un moşneag vioi, viguros, povestindu-mi întâmplări de-ale confraţilor.

Text neapărat trebuitor istoriei noastre culturale secundare, a mărturiilor ei mărunte şi semnificative.

Încep cu introducerea la acel articol scris pe la mijlocul regimului trecut, la G. L., cum a fost conceput el pe atunci, fără să schimb nici un cuvânt:

Vorbim aşezaţi la un birou (al lui Al. Cazaban n. n.) *şi când o hârtie alunecă şi pică pe podea, el înjură tinereşte, venind la anii săi de demult. Când nuşi aduce aminte de ceva, îşi înfige mâna în pletele lungi, albe, puţin gălbui pe alocuri ca bilele de biliard vechi lovite prea mult cu tacul: "Măi* (cu răsfăţ) *mi se duce memoria la dracu".* Sau: *"Am păţit-o rău de tot, domnule, nu-mi mai aduc aminte de nimic." Vede departe îndărăt, numai departe... Cum ai privi lumea cu un binoclu întors.*

*

Domnul palid la faţă

Norocul meu (reproduc vorbele lui Al. Cazaban după notele mele spontane, precizez azi în mai 2003, aparatul de înregistrare fiind o raritate pe acele vremuri) este că memoria e ca şi o femeie, are în capriciile ei reveniri, vechi fidelităţi. Îmi amintesc întâmplări petrecute cu zeci de ani în urmă, pe cele vechi de ieri, le uit.

Nu de mult, un critic m-a întrebat dacă l-am cunoscut pe Eminescu. I-am răspuns fără să mint: „L-am văzut." *„Când?"* a sărit criticul. „Acum optzeci de ani." Eram elev în clasa a treia liceală.

Mă ţineam de teatru, mai mult decât de învăţătură. Într-o seară (n-aveam bilet), stam la pândă lângă uşa principală, când atenţia îmi fu atrasă de un domn palid la faţă şi cu mustaţă neagră. Mergea repede, cu mâinile în buzunarele paltonului ponosit, descheiat – n-avea nasturi. Intrase grăbit. În mijlocul holului însă s-a oprit nehotărât, pe gânduri. Parcă era la o răscruce, şi, deodată, din câţiva paşi s-a apropiat de uşa sălii şi a dat să intre. Îl opri uşierul. „De data asta nu se poate!" „De ce?" „E ordin de la administraţie".

Domnul palid la faţă n-a insistat. S-a întors şi, trecând pe lângă mine, l-am auzit murmurând: „Săraca lume, Doamne!"

„Cine e?", l-am întrebat pe cerber.

„E un domn Eminescu."

Puţin după aceea, mintea lui arzătoare s-a întunecat.

*

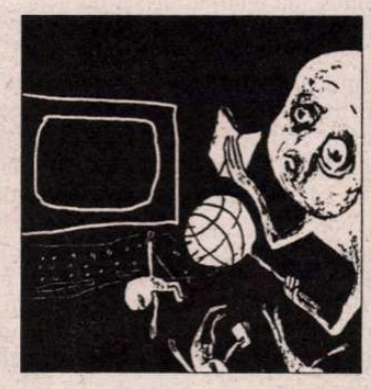
În mai 2003, când transcriu acest text vechi scris pe timpuri în plin totalitarism, un interviu luat Hazardului neiertător prefăcut într-un adolescent curios, martor al trecerii Geniului, mă întreb, dacă, pe pământ, şi mai cu seamă în România de astăzi, plină de atâţi inşi rudimentari, primitivi, înzestraţi cu fel de fel de puteri, de la Miki Şpagă şi Văcăroiu, până la ultimul uşier, mai face să legi între ele cuvintele, dumnezeieşte, şi să le propui, să le laşi moştenire, ingratei speţe umane?... ■

păcatele limbii

de Rodica Zafiu

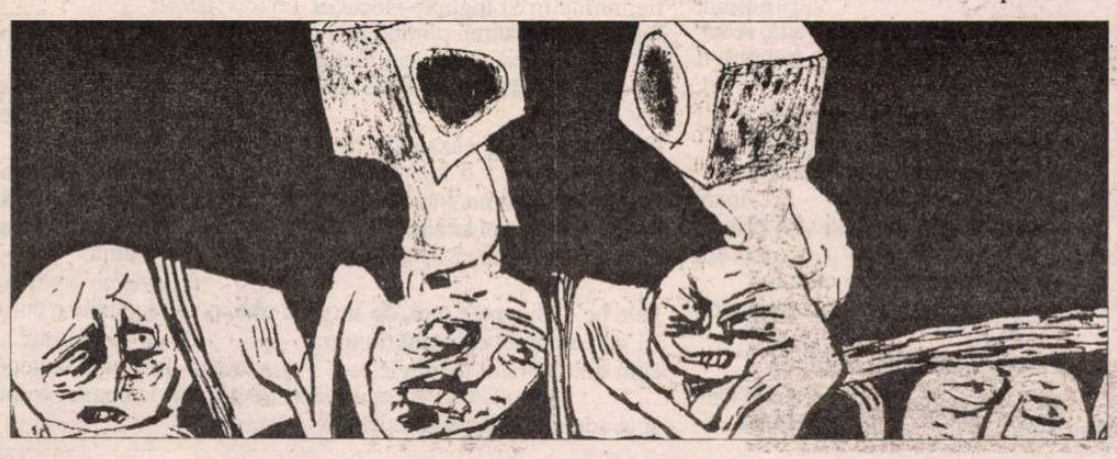
„A downloada"

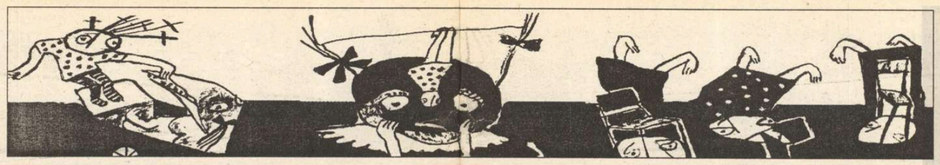
ACTUALITATEA limbii readuce inevitabil în discuţie anglicismele recente, cu deosebire cele din limbajul computerului şi al Internetului. Dintre acestea, un caz caracteristic – destul de recent şi cu frecvenţă în creştere – îl constituie verbul *a downloada*: adaptare tipică a formei englezeşti (*to download*) la morfologia românească, prin încadrare în clasa de conjugare cea mai productivă şi cea mai regulată: cu infinitivul în *-a*, cu infixul *-ez* la prezent indicativ şi conjunctiv. Verbul e totuşi destul de şocant: nu are justificarea unor înrudiri latine (ca *a accesa*), nici simplitatea pronunţiei şi a scrierii (ca *a printa*); dimpotrivă, apare ca un element evident străin, marcat de prezenţa unei litere specifice (*w*), prezentînd dificultăţi de pronunţie (doi diftongi în două silabe succesive, tipici pentru engleză, dar – în sine sau prin secvenţa în care apar – mai puţin pentru română) şi mai ales cu o marcată diferenţă între scriere şi pronunţare. Dificultăţile formale nu au avut însă efect în faţa puterii uzului: verbul este extrem de folosit pentru a denumi o operaţie esenţială pentru navigatorii în Internet – transferarea unor pachete de informaţii sau date (fişiere, programe) pe propriul computer. Nu e de mirare deci că tocmai în Internet i se pot găsi numeroare atestări. Am ales dintre acestea doar cîteva exemple – din prezentări tehnice, publicitare, dar şi din stilul colocvial al unor mesaje private - , în care renunţarea la cratimă (în scrierea formelor flexionare) dovedeşte voinţa utilizatorilor de a asimila total termenul: „puteţi *downloada* GRATIS coperţi pentru CD-urile dumneavoastră" (netsoft.ro); „*downloadează* jocuri, programe" (index2000.ro); „Nu ştiţi de unde aş putea *downloada*...?" (hanuancutei.com). Instalarea verbului în uz e atestată de folosirea sa la toate modurile şi timpurile posibile; de exemplu, la participiu – „filme (...) *downloadate* în decursul a doi ani de zile" (fanclub simpluvaslui.go), sau la mai mult ca perfectul cu rol narativ – „tocmai *downloadasem* datacenter... şi ce să vezi..." (softnews.ro); „mi-am ras TOT ce *downloadasem* săptămâna trecută" (price.ro/forum). Se constituie de altfel şi o familie lexicală a termenului; operaţia e desemnată printr-un substantiv neutru (nume de acţiune), reprezentînd tot o adaptare morfologică a termenului englez: *„Download-ul* se va face prin intermediul unui program numit Audiogalaxy Satellite" (daytona.go.ro); pluralul, previzibil, e în *-uri*: „secţiunea de *download-uri*, prin care orice utilizator va putea *downloada* programe" (gdwd.ase.ro).



Evident, cuvîntul apare şi în transcrieri fonetice – în stilul glumeţ-relaxat şi parodic al jargonului juvenil – „Pe de altă parte, parcă aş *daunloada* şi io niscaiva desctopuri mishto" (forum.alpinet.org); „Deocamdată am pus acolo la grămadă poznele făcute la rafting, ca să le poate *daunloada* iuzerul care pe care le vrea, la grămadă" (groups.yahoo.com); „Nice, am pus demou la *daunloadat"* (price.ro/forum). În ultimul exemplu, adaptarea fonetică şi grafică e în contrast cu specificitatea gramaticală a supinului. Ca de obicei, româna nu procedează altfel decît celelalte limbi romanice; sînt numerose atestările unui verb similar în italiană, unde alături de calcul curent *scaricare* („a descărca") apare şi *downloadare,* conjugat fără ezitări: „Beh, e così sia, *downloadiamo, downloadiamo*" (= „să downloadăm") (soundlite.it); „noi *downloadiamo* (=„downloadăm") gratis" (dotcoma.it); „*downloadate* [= „downloadaţi"] il nuovo player!" (oggettiweb.it). Chiar în franceză, în ciuda substitutului oficial, clar dominant – *télécharger* -, nu e imposibil să găsim unele adaptări spontane - „*Downloadez* (= „downloadaţi") des fichiers légaux" (zonehd.net); „*Downloader* (= „a downloada") pour Macintosh" (thetascan.fr).

În textele româneşti se poate urmări şi relaţia anglicismului cu termenul sinonim, cu posibilul său substitut, produs prin calc semantic – *a descărca* –; acesta are avantajul formei autohtone, dar dezavantajul polisemiei şi al lipsei de specializare. De fapt, ambele cuvinte circulă în paralel; chiar în mesaje practice, puţin atente la formă, apariţia lor pare să satisfacă o necesitate de variaţie sinonimică. Le găsim aşadar destul de des în aceleaşi contexte, la mică distanţă: „Dacă nu ai nici un teveu prin birou, *descarcă*-ţi câteva filmuleţe (...) *Downloadează*-ţi jocul" (apropo.ro); „Pentru a *downloada* un mp3, click dreapta pe «*descarcă*»" (home.earthlink); „[un program] pe care îl puteţi *descărca* de pe site şi care va *downloada* melodiile" (daytona.go.ro). Oricum, cîteodată se manifestă explicit şi perceperea neologismului ca problematic: prin referire glumeaţă la Legea Pruteanu – „dacă nu-l puteţi vizualiza, îl puteţi *descărca* (sau pe nepruteneşte *downloada*) de la ARHIVA" (epsilon.ro) – sau prin ezitarea între mai multe soluţii, manifestată nu întîmplător într-un forum influenţat de dezbaterile din Franţa; se vorbeşte deci de a „*downloada* (*telecharja, da jos, descărca* sau *încărca* pe maşina proprie) ca să nu se supere nimeni" (fr.groups.yahoo.com /group /franta-romania). ■





Noi poezii inedite de Nichita Stănescu

Literatura de sertar

CONŢINUTUL „lăzii cu manuscrise“ stănesciene, manuscrise nu toate scrise cu mîna proprie, ci şi cu cea a celor apropiaţi, cărora le dicta adesea poemele, a fost amplu valorificat postum de aceştia în albume memoriale, volume şi reviste mai mult sau mai puţin omagiale. Totuşi, autorul a 16 cărţi de versuri antume, patru antologii personale, două volume de eseuri şi multe poeme răspîndite în varii publicaţii, a lăsat după moarte o moştenire scriitoricească bogată şi imprevizibilă, din care timpul scoate mereu la iveală cîte un nou/vechi mesaj lăsat de poet valurilor vremii şi nepublicat în vremea vieţii sale scursă. Cauzele nepublicării lor au fost diferite de la o etapă la alta a creaţiei, de la prima perioadă a adolescenţei şi tinereţii, cînd putem vorbi despre o veritabilă „poezie de sertar'', pînă în ultimii ani cînd dispariţia prematură l-a împiedicat să-şi ducă la capăt toate proiectele editoriale, precum tipărirea volumului pe care l-ar fi intitulat *Poezii impersonale*.

Există, aşadar, două mari categorii ale postumelor stănesciene: cele nepublicate din cauza conjuncturii politice şi cele rămase inedite din voinţa sa, ori din cine ştie ce hazard aparţinînd destinului scriitorului. În ultima categorie pot fi trecute şi poeziile uceniciei sale literare, din anii premergători debutului, cînd „literatura de sertar'' includea şi primele sale încercări, nepublicabile nu numai din raţiunile cenzurii comuniste, ci şi din scrupulele auctoriale ale junelui autor. Vom include deci în categoria „literaturii de sertar'' doar acea literatură scrisă „sans frontières'' cu conştiinţa dramatică a imposibilităţii publicării ei, literatura care n-ar fi putut niciodată trece de barierele ideologiei oficiale, pe care atunci nimeni nu o vedea prăbuşindu-se vreodată. Poezia lui de sertar, binecunoscută confraţilor săi de generaţie, atestă, cînd şi cîtă s-a păstrat, seriozitatea şi patosul intelectual cu care Stănescu pregătea o veritabilă „lovitură de stat'' împotriva poeziei oficiale, reabilitînd aventura liricii moderne ostracizate de mai bine de zece ani de proletcultism. De-abia după *Dreptul la timp* (1965) ceea ce scria Nichita Stănescu pentru sertar sau pentru „buzunar'' (Nicolae Breban) a început să coincidă cu timpul tipăririi, poetul dobîndind şi dreptul de a publica aproape tot ce izbutea să creeze, în acea perioadă de relativă deschidere a lagărului comunist.

Partea nevăzută a scrisului stănescian, cea rămasă în umbra sertarului depunînd mărturie despre neliniştea, spaimele şi îndoielile poetului, va putea vedea „lumina tiparului'' abia mai tîrziu, fie în alt anotimp istoric, cu *Dreptul la timp* şi *11 Elegii*, ca versurile splendide ale poemului *Enghidu* (deja încheiat în septembrie 1959), fie o dată cu tipărirea postumă a ineditelor scriitorului.

Alexandru Condeescu

ATUNCI – romanţă

Era adînc, era tăcut,
picau pe jos andante
foiri de foi, cînd între noi
l-am rechemat pe Dante.

Eram absurd şi spălăcit
şi, lighioană dragă,
de ghiduşari zburau bondari
zbenguitori, în şagă.

Era o broască lîngă lac
micuţă şi ţestoasă,
Un stîlp de lemn şi telegraf,
vroia scîncind, acasă...

...Şi becul a rămas stingher,
în mijlocul luminii...
Trecu în gînd, pe lîngă noi,
Francesca da Rimini.

Ceva micuţ de tot şi viu
s-a strîns în carapace,
Năsucă, ai strîmbat din glas
şi-ai zis că nu îţi place.

Buc., miercuri 9 martie 1955

DUPĂ PLOI

Aruncă-ţi văpăile negre din gene
hotarul din tine şi mersul alene,
dă-mi mîna şi hai să fugim din
hotare
copila mea dragă, e soare, e
soare...

Noroiul cărării de-ţi scuipă
despoiul
nu pasul ci ochiul ţi-atinge
noroiul
şi nu-ntoarce geana să vadă, rebel
cald sîngele nostru cum tremură-n
el.

Privirile[1] dacă ţi-s arse de soare
nu ochiul ci drumul sub talpă te
doare
şi nu-ntoarce geana să vezi prin
noroi
nici umbrele noastre cum fug
după noi.

Dă-mi mîna şi hai să fugim
înainte
copilă mlădie, copilă fierbinte
La capul cărărilor şerpuitoare
e soare în ierburi, în ramuri e
soare...

Buc., sîmbătă 21 ian. 1956

[1] *deasupra*, genele, şters

CEAS SURD

„Ea n-a venit şi nimeni mireasă
nu-mi va mai fi soţie“
Ady Endre

Am aşteptat întîi, să se usuce bine
noroaiele şi nopţile din mine...
Dar palma fierbîntată-a rechemat
în ea
garoafa înfloritâ-n coapsa ta
şi buzele încinse-au vrut în ele
sărutul cu arsuri de stele.

Tu goală-mi aiurai în piept
cuvîntul mort, cuvîntul cel
nedrept:
„– Ce-s patimile arse toate-n
tei?...
...şi fericirea toată, toată... ce-i?“

– Poate privirea ta cu unde line
strălucminată pînă-n mine
Poate uitarea ce fărîmă
potecile cu mers de rîmă
intrate-n orele tîrzii...
...ori poate mersul tău cînd vii...

Am aşteptat apoi, tăcerile să vină
cu aiurarea lor de taină şi lumină
cu noaptea destrămată, calmă
Dar orele mi se rostogolără-n
palmă
şi buzele-nglămară-n ceasul surd,
un cînt
din vorbe-amestecate cu pămînt.

Buc., ianuarie 1956

PRELUDIU ÎN SI

Lustra joasă orb şi-a rătăcit
lumina
pe gravura lui Ravel şi Debussy
şi şarpele din mîini mi se
oprește-n Si
şi se opreşte fremătînd, pianina;

Surd, tăblia coboară pînă-n clape
tremurînd în Si îngînă[1] – locul ei
făptura ta de somn, plutind în
funigei
pe-acest sfîrşit de stele şi de ape.

Cîntec spart veghează încă, în
odaie,
Dansatorii încă nu s-au dezlipit
şi încă, braţul cel străin e-ncolăcit
de cingătoarea ta ce se îndoaie.

Pete pe tăblie, pete moi, de sînge,
îşi ghicesc haot conturul tremurat
cum umed braţul îţi zdreleşte
sînul dat
şi te adună-n coapse şi te frînge.

Ape murmură în cărnuri şi în
oase...
Albă, vii[2] din umbra răsturnată-n
prag,
ca şi de-atîtea ori, să-mi spui că îţi
sunt drag
şi să îmi lauzi mîinile nervoase.

Hai, iubito, spune-mi, spune-mi
înc-odată:
şarpele din mîini, oprit în Si era?
Ca o frînghie galbenă şi udă-n
lustra grea[3]
se clatină lumina atîrnată...

Buc., duminică 26.II.1956

[1] *iniţial* adună, şters.
[2] *deasupra lui* te desprinzi.
[3] *iniţial* ...Ca o frînghie umedă în lustra grea.

MARINĂ

Se-nfioară botul de licorn,
a surîs şi a-ntristare
Dintr-o cupă-ntr-alta lent mă torn
ne-ncercată, grea, licoare.

Arcul bolţilor s-a rupt cu-o stea
care-o linge cerul, marea
Masa grea de piatră, masa grea
cupe bate-n lună.

Ah, pînă la gleznă e culoarea
neagră
violetul urcă pînă la genunchi
roşul pîn' la coaste, trupul mi-l
subţie

Şi mă torn din cupă-n cupă leneş
pe cînd tandra agonie
înfioară uniform
a surîs şi a-ntristare
botul fraged de licorn.

CONEXIUNI

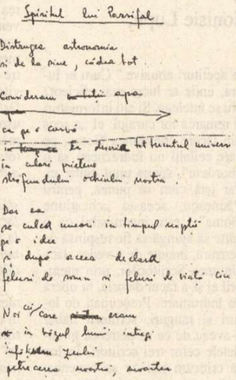
Aer magnetic smulgîndu-mi spre
tine
liniştea, calmul, dorinţa de-a fi
Zid de sticlă, în care amintirile
fulgerînd[1] spre mine, se izbesc şi
rămîn singerii

Cearcăne invizibile şi-mpătrind[2]
privirea
pentru pămînt, pentru aer, pentru
apă şi foc
Gînd atras, nemaiputînd să plece
spre lume din loc.

Repedea întindere pe spate a
sufletului
asemenea picăturii pe lespezi[3]
irosind prea mult în greutate
limpezimi ţinînd prea repezi[4].

Apăsare de sine însuşi
bruscă gravitaţie interioară
totul prăbuşindu-se spre globul
inimii
în timp ce trupul încă zboară.

[1] *deasupra lui* venind şters
[2] *deasupra lui* întreînd şters



«CONEXIUNI»

(variantă)

Deodată aerul a devenit magnetic
de el izbindu-mi, sîngerii,
ca de un zid de sticlă plat[1] şi rece
calmul, dorinţa de a fi.
Şi cearcăne-mi adaogă privirii
care-o mirasem de pămînt, de apă
şi de foc
Gîndul atras spre mine nu mai
poate
să plece spre lumea din loc[2]
Şi mi se-ntinde sufletul pe spate
brusc picătură peste lespezi
nemaiputînd să ţină greutatea[3]
acestor limpezimi prea repezi
şi simt cum fulgerînd se mută
închisa[4] gravitaţie din stîncă
şi totu-ncepe înspre globul inimii
să cadă[5]
în timp ce trupul zboară[6] încă.

[1] *deasupra lui* net, *şters*
[2] *iniţial, ultimele două versuri erau:* Gîndul atras, nu-mi poate
să-mi mai plece/ Gîndul spre
lume, din loc
[3] *iniţial* ca picătura pe lespezi
[4] *ultimele două versuri, iniţial:*
cheltuitoare de prea multă greutate apoi: cheltuind prea mult în
greutate/la susţinerea <susţinînd>
de străvezimi prea repezi
[5] *iniţial* de sine însuşi irosit de
[4] *deasupra lui* ascunsa, *şters*
[5] *iniţial* cînd totul e cum spre
globul inimii să-mi cadă
[6] *iniţial* zboară lent apoi tot mai
zboară încă

COLOANĂ INFINITĂ

Vîrtej interior şi spus
prin luciul privirilor căzînd
înapoi,
Voi, ierarhii de nouri negri
curgînd pe umeri de femeie, goi,
Unghii sclipind electric, violet,
zgîriind lumina pînă la culoare,
Tu, alunecare de toamnă spre
iarnă
pe balustrada unui vînt,
nemişcătoare,
Divină vocală, fluier de aur.
Sunete jupuite de melodie,
Voi, cuvinte, cu silabele în stea
ca geamul lovit de-o săgeată
tîrzie.
Scări, scări de frînghie cu noduri,
Scări clătinate atîrnînd de nori,
Tu, ascensiune friguroasă spre
ploaie
printr-un tunel de aripi, de
condori.
Primele lui valuri s-au şi
amestecat
cu varul, cu nisipul, ca-ntr-o plajă
verticală.

O, TU

Murea natura animală
cea a secundelor regine
cînd numai pentru prima oară
din nou te-am fost gîndit pe tine[1]

Ca aerul[2] din alizee
cu frunzele de toamnă tu cădeai
pe curva mea de inimă-femeie,
schimbîndu-mi-l pe Este în Erai[3].

O, tu şreang larg[4], al vieţii mele, –
os rupt purtînd coroană suplă
rană de carne de gazele
simplă şi dublă...

...durere eşti şi fericire
amurg şi înălţare!
Cel care este este mire;
mireasă-l are cel ce are.

[1] *iniţial*, din nou eu te-am gîndit
pe tine
[2] *urmează* tu *şters*
[3] *iniţial*, schimbîndu-l pe ce este
în erai
[4] deasupra lui lung, şters

AH, FRĂŢIOARE

Ah, frăţioare
nu stau prea bine cu sufletul

Aseară, iar s-a făcut seară.
Azi noapte, iar s-a făcut noapte.
Azi de dimineaţă iar s-a făcut
dimineaţă.

Şi la răsărit
iar a răsărit soarele;
şi iar a apus la apus soarele

Ah, frăţioare
nu stau prea bine cu sufletul.
Frăţioare,
nu stau prea bine cu sufletul.
Nu stau prea bine cu sufletul
...prea bine cu sufletul
...bine cu sufletul
...cu sufletul
...sufletul

BOGZA STÎND DE VORBĂ CU BAUDELAIRE

Unul din ei a zis:
Viaţa mea e viaţa cuvintelor mele.
Altul dintre ei a răspuns:
Curve sunt cuvintele, şi fără
plăcere!

Unul din ei a zis:
Cuvintele îmi sunt piele.
Altul dintre ei a răspuns:
Cărnii mele-i este dor de stele.

Unul din ei a zis:
Ceea ce n-am trăit – pe inima
mea se culcă.
Altul dintre ei a răspuns:
Viaţa cu Moartea e dublă.

Unul din ei a zis:
Numărătoarea începe cu mine.
Altul dintre ei a răspuns:
Numărătoarea se sfîrşeşte cu
mine.

Unul din ei a întrebat:
Frate al meu, ştii să numeri?
Altul dintre ei a răspuns:
Cum aş putea să ştiu să număr?!

Dialog auzit de Nichita şi
consemnat de el

PE O PLOAIE

Ah, plouă cu vederea altei lumi
pe triste bănci de lemn verzui
imagini rupte din minuni
lucesc pe ploaia nimănui

Apare un palat invers
străluce o caretă
Plouă prelung lucind intens
o albă lume mult secretă[1]

Stau să mă plouă-n ochi deschişi
cu reci vederi apuse
cînd de odată în irişi
cuie mă bat prelungi Isuse

Sunt de din palma ta căzute
în viaţa mea sub ploi grăbite...

în 1972

[1] *iniţial*, neconcretă

ROMANTICĂ

Ea a trecut cum trece valul
de alizee peste tărm
Eu am trecut cum trece calul
pe drum nepietruit, etern
Ea a trecut cum trece unda
pe piatra şlefuită ca şi oul
Eu am trecut cum trece hoarda
a sunetelor din ecouri
stîrnite-n peşteri mult intime
mult răcoroase şi străine
cînd gîndul meu de mult plecase
să-ţi spună că mi-e dor de tine
Ea a trecut cum trece ora
cum verdele din frunza smulsă
lăsîndu-ne amîndurora
înfăţişarea clipei plînsă
Ea a trecut lăsînd în urmă
doar pe noi doi, doar pe noi doi
umbră de cal şi cal în fugă
spre înapoi

SPIRITUL LUI PARSIFAL

Distrugea astronomia
şi de la sine, cădea tot

De aceea consideram apa'
ca pe o curvă.

Ea descria tot trecutul universului
în culori prietene
strâfundului ochiului nostru.

Dar ea
se culca uneori în timpul nopţii
pe o idee
şi după aceea declara
feluri de somn şi feluri de viaţă
ciudată.

Noi cei care eram[2]
în văzul lumii întregi
înfăţişam zeului
petrecerea noastră, moartea

[1] *iniţial, versul arăta astfel:*
Consideram cu toţii apa
[2] *iniţial*, Noi cei care suntem

SPAŢIU GOL

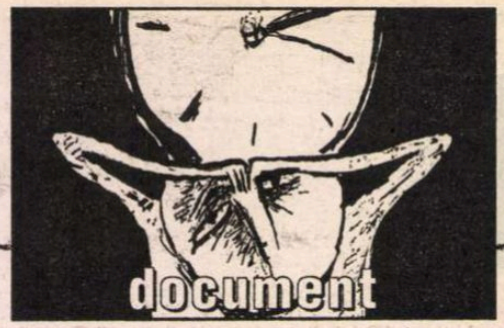
Acum simt cum diavolul coboară,
cum tropăie pe strâfundul
ochiului meu
Iată-l: priviţi-l, salvaţi-mă, acum
miros îmi este în nară,
Şi sudoare de Dumnezeu.
În spinare acum îl simt pe
omoplat.
Da, adică nu, nu.
Ah, trup planat
zburînd spre-alaltăieri dinspre acu
– Ai aripi, mi-a spus îngerul
– Am diavol, i-am răspuns.
– Îngere! mi-a zis
– Îngere! i-am urlat.

BOTUL CEL LUNG AL CÎINELUI

– Tu vrei să fii aidoma unui crin,
mi-a spus îngerul,
tu vrei să omori pe cei care dorm
şi viseazâ,
tu vrei să fii mirosul mirosurilor,
tu vrei să aduci ştire despre
sufletul lucrurilor,
tu vrei să ai un trup la fel de lung
cît nasul cîinelui lup,
tu vrei să fii fericit!
– Da, i-am răspuns îngerului,
eu vreau să fiu fericit.

Alexandru Condeescu, directorul Muzeului Literaturii Române, a avut amabilitatea să ne pună la dispoziţie - pentru a publica în avanpremieră - o parte dintre textele inedite (de ordinul sutelor) de Nichita Stănescu care vor apărea în ediţia pe 2003 (nr.1-2-3-4) a revistei *Manuscriptum*. Îi mulţumim şi pe această cale. Aşteptăm cu interes publicarea impresionantei colecţii de inedite, realizate sub coordonarea sa, pe care o considerăm de pe acum un eveniment literar.

R.L.



Avanpremieră editorială

Afacerea „Meditaţia transcendentală”

(Cu Adrian Păunescu, la locuinţa lui din Dionisie Lupu, în vara anului 1998)

CÎND i-am telefonat pentru prima oară lui Adrian Păunescu, din redacţia editurii, în rîsetele şi exclamaţiile de încurajare ale colegilor, amintirea, cu gust de madlenă proustiană, a imensului bine pe care mi-l făcuse el cîndva, înainte de 1989, de a mă ajuta să nu asist, în satul în care eram profesoară, cu mîinile încrucişate la o cumplită tragedie a unui elev bolnav incurabil, ci să pierd luptînd, se mai decantase, permiţîndu-mi să nutresc faţă de poetul devenit politician sentimente ceva mai limpezi. Dar nu atîta cît să stea într-un raport suficient de limpede cu raţiunea şi chiar cu restul sentimentelor mele, şi vechi, şi recente, mai curînd negative. Şi în orice caz, nu atîta cît să-i cer, fără emoţii amestecate, un interviu.

N-a fost nevoie, fiindcă zgomotos, a preluat iniţiativa, aproape după primul „alo”. Întîi s-a alintat cu modestie: da, e adevărat că în scandalul cu MT, de care-şi aminteşte, l-a salvat pe Marin Sorescu, şi nu numai pe el, dar de ce am nevoie să vorbesc cu el despre asta?

Nu-i pot spune la telefon şi nu-i pot spune nicicum, probabil, la Adrian Păunescu neducîndu-se nimeni să spună, ci doar să asculte, cît mă fascinează tipul acesta de relaţii în socialism.

Fiindcă ideea că „vîntul de nebunie n-a clintit nici o frunză” atunci, în primăvara anului 1982 şi mai tîrziu, e numai în aparenţă adevărată.

Acolo, la suprafaţă, în aer, unde stau îndeobşte frunzele, nu s-a mişcat nimic. Dar ce agitaţie, ce forfotă şi ce de sfori trase, pe dedesubt, acele dedesubturi care-mi evocă mereu viaţa colcăitoare a Deltei din prozele altui impenetrabil monstru sacru al literelor româneşti. Şi fascinant aici este că personajele lumii acesteia vii din adîncuri sînt unele şi aceleaşi cu cele ale lumii moarte, încremenite de deasupra. Nu-i pot spune, desigur, asemenea lucruri. De ce tocmai cu el? repetă.

Pentru că Marin Sorescu nu mai trăieşte, îi spun. De ce nu vorbiţi cu soţia? Voi vorbi, insist, dar mai întîi aş vrea să vorbesc cu dvs. Acceptă pînă la urmă, dar după ce revin eu din concediu, după ce-şi aniversează el ziua de naştere. Surpriză, nu e leu, ci rac. Sau, mă rog, la frontieră, în 20 iulie.

Acceptă, deci, în ciuda faptului că sînt angajata unui patron detestabil. Nu mă aşteptam, bineînţeles ca Adrian Păunescu şi Gabriel Liiceanu să se admire, atîta ar mai lipsi, dar nu m-am aşteptat nici ca întîlnirea cu Adrian Păunescu să fie atît de imposibilă.

O secretară tînără, o frumuseţe calmă, dulce, în genul madonelor rafaelite, cu trăsături prelungi, bronzată puternic, dar neostentativ, cu un copil de 8 ani, care-şi încurcă degetele printre ale ei, în calculator, şi căruia îi explică ce înseamnă *forest,* în engleză. Un antreu înghesuit, în care stau una peste alta haine de lucru, găleţi cu resturi de ciment şi var, fărăşe, mături tocite şi fără coadă şi ziare. Un cabinet larg, mai degrabă improvizat, cu mobilier amestecat, fotolii joase, o masă joasă, pătrată, în mijloc, telefoane mobile, cărţile poetului şi gazetarului azvîrlite peste tot, la îndemînă, *Sub semnul întrebării, Sînt un om liber, Totuşi, iubirea, Manifest pentru sănătatea pămîntului,* acea fabuloasă confiscare de către Poet a terminologiei etice, care-l transformă şi pe Om în ce nu este, şi tot aşa, azvîrlite peste tot, cocoloaşe de bancnote mici, cinci sute, o mie, zece mii, murdare la propriu, soioase, pe care o femeie grasă le adună, dereticînd, la ordinul afectuos protector al Poetului. Cînd toată lumea părăseşte încăperea, poetul care nu mă privise pînă atunci, spune în direcţia mea un „da” scurt. „Da, doamnă”, mai spune o dată, tot fără să mă privească, am sentimentul neliniştitor că nu poate să privească. O ocheadă furişă mă induce în eroare: curiozitatea anemică faţă de lumea exterioară a timizilor, chiar a celor laşi? Dar nu, mă priveşte doar ca să vadă dacă îl privesc, dacă trăiesc, respir, exist, în funcţie de el, sau măcar dacă iau act de imensa oboseală întipărită pe chipu-i de fiinţă excedată de povara răspunderii faţă de tot şi de toate: *Repetabila povară.*

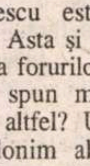
Poetul Adrian Păunescu nu s-a ridicat să mă întîmpine, nu se va ridica nici să mă conducă pentru ca să-mi dau seama de înălţime, dar pare pătrat, cu un chip totuşi tînăr, neavînd de fapt decît 55 de ani, este născut, spune *Micul dicţionar enciclopedic,* ediţia 1986, în 1943. Are, în contrast cu masivitatea trupului, mîini frumoase, bărbăteşti, nobile.

Abia acum văd că pe canapeaua din vinilin de lîngă el tronează, nici mai mult, nici mai puţin decît două dosare de Securitate. Nici mai mult, nici mai puţin. Materialul bibliografic pregătit în vederea întîlnirii noastre? Nu-mi vine să cred. Arhiva operativă nr... murdare, năclăite, cartonate, de culoarea hîrtiei de sac, negre la colţuri şi cu muchia de pînză smolită, cenuşie, o singură dată dacă ai pipăit aşa ceva nu ai cum să te înşeli, ele sînt acolo, un pic prea departe ca să le văd însă şi numărul. Dosarele MT despre care funcţionarii Serviciului Român de Informaţii mă asigură că nu există? Contrazicînd oarecum răspunsul primit oficial de la directorul de azi al SRI, Costin Georgescu, care nu spune că nu există, ci că nu are cadrul legal care să-i permită să mi le dea la consultat. Un fel de: în primul rînd n-am furat eu găina, şi-n al doilea rînd era aşa de bătrînă că nici n-am putut-o mînca?

Nu am cum să ştiu dacă sînt acele dosare, din care Mihai Pelin a citat în *Cartea albă a Securităţii* ce-a dorit el, în tot cazul sînt dosare adevărate, nu copii, din arhive publice, nu private, aflate în mîinile unei persoane particulare, e drept una foarte interesată de destinele ţării sale, mai interesată mult decît noi, ăştia, şi pe deasupra membru al unui partid de opoziţie, mult mai puternic de altfel decît cel de la Putere, unde va ajunge curînd.

Ca un făcut, în *Cartea albă a Securităţii,* portretul lui Adrian Păunescu este unul aproape eroic. Asta şi pentru că intră în atenţia forurilor foarte devreme, cînd, spun mulţi „era altfel”. Cum altfel? Un informator cu pseudonim al forurilor spune încă de atunci că „dacă n-ar fi atît de setos de putere personală, dacă ar avea o cultură mai solidă (...) ar lucra mai eficient. Acest om, cu un simţ al justiţiei, al echităţii, şi talentul lui remarcabil unit cu un curaj moral deosebit ar putea să dezarmeze multe apetituri abuzive.” Cum ar lucra, unde ar lucra mai eficient? Nu se înţelege. Şi alţi informatori îi remarcă tot curajul: el „a scos din tăcere chestiunea Goma, pe care ceilalţi nu îndrăzneau să o abordeze”, spune unul dintre ei, dar iată cum se punea, pentru Păunescu, această „chestiune Goma”: „este inadmisibil ca o carte să ajungă să fie respinsă de cenzură, înainte de a vedea dacă Uniunea Scriitorilor, prin membrii ei şi-a făcut datoria, în opera de îndrumare. Preocupaţi de lefuri şi ranguri, scriitorii habar n-aveau de ce se petrecea în sufletele celor trei scriitori. În loc să criticăm noi ce se cuvenea, ne-am pomenit noi criticaţi la posturile străine. În loc să ne facem datoria de socialişti, am chemat poliţia şi cenzura. Am creat un caz, din persoane poate rătăcite, în loc să facem caz de faptul că noi nu ne facem datoria, persecutăm, chemăm poliţia ca să ne apărăm interesele.”

„Vopsim mereu faţada, fără să observăm că pe dinăuntru, igrasia macină zidurile.” ar fi spus textual, în conferinţa scriitorilor din 22-24 mai 1972, Adrian Păunescu. Şi nu avea atunci decît 29 de ani. Loial partidului şi în somn şi folosindu-şi dexteritatea verbală pentru a convinge de loialitatea lui, Păunescu putea oricît şi oricînd să pună „sub semnul întrebării” pe oricine şi orice, încă de la 29 de ani. Şi la fel, putea să „salveze”. Înţelegi repede, cum „mai eficient ar lucra dacă n-ar fi avut slăbiciunea apetitului de putere” şi te cutremuri: „cu oameni ca el”, comunismul s-ar fi construit pînă la urmă, într-adevăr, ar fi învins definitiv la oraşe şi nu l-ar mai fi clintit nimeni, niciodată. Nici Paul Goma, nici Radu Filipescu, nici Europa Liberă, nici o revoltă populară şi nici o revoluţie.

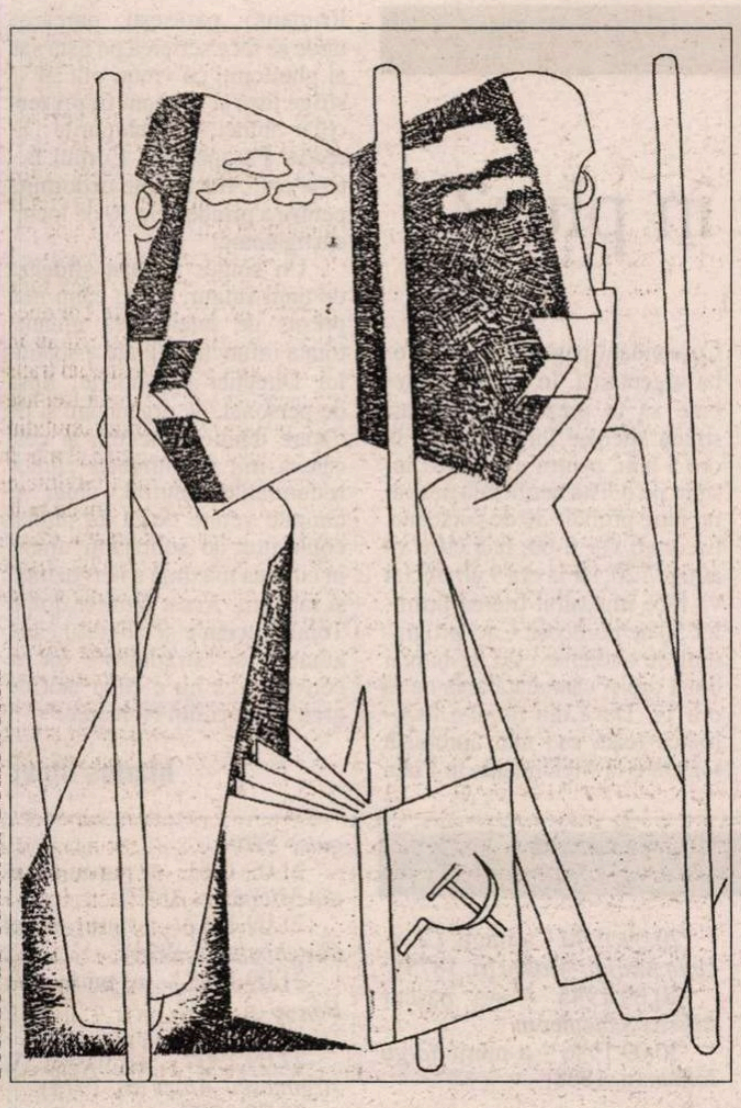


LA UN al treilea *da, doamnă,* trebuie musai să reacţionez, încercînd butoanele reportofonului care, fatalitate, nu merge. Iar el se pune pe urlat: „De ce-aţi venit, doamnă, la mine, dacă nu vă merge ăla, eu nu vorbesc nimic, haideţi, doamnă, nu mă mai enervaţi că sînt şi aşa obosit şi enervat, merge sau nu merge?”

Da, merge, din fericire pentru mine şi Tribunul, reglîndu-şi la dimensiunile camerei vocea-i de stadion, începe să vorbească, parcă neatingînd cuvintele, pe care le înţeleg cam cum vezi spiţele roţii de la bicicletă cînd ia viteză. Înţeleg vag, că în 1982, dacă nu se înşeală, nişte fundamentalişti din conducerea de partid şi de stat au vrut să pună la cale o fărădelege care să-i îndepărteze pe scriitori de conducerea de partid şi de stat. Şi au inventat pretextul “meditaţiei transcendentale”. După două-trei asemenea fraze, ia în mînă unul dintre dosare şi citeşte încă şi mai în viteză şi dînd drumul cuvintelor fără să le atingă, ca pe nişte bule, uşoare, elastice, imposibil de urmărit. Mi se pare că recunosc totuşi documentul din *Cartea albă...*:

„În rîndul oamenilor de artă, ştiinţă şi cultură, continuă să se facă diverse aprecieri cu privire la persoanele implicate în activităţi de meditaţie transcendentală”.

Apoi, fără pauză, un document pe care nu-l recunosc, dar în care e vorba despre comentariile „tendenţioase”, „duşmănoase” făcute de poetul Adrian Păunescu la US. Strecor cu prudenţă întrebările fiindcă, dacă nu-l întrerupi, nu e bine („haideţi, doamnă, întrebaţi”), iar, dacă-l întrebi, este şi mai rău. Apăs deci pe butonul greşit: „De unde provine acest document?” De aici nu voi mai avea parte decît de un urlet continuu: „Ce dracu, doamnă, ce întrebare e asta, ce vă priveşte pe dumneavoastră de unde-mi procur eu informaţiile?”. Din nefericire pentru mine, înţelese că vreau să ştiu de unde are dosarul. Înainte de a afla ce conţine el, asta ar fi însemnat o adevărată idioţie, totuşi. „Nu, răspund cît pot de calmă, vreau să ştiu cine semnează documentul?” „Ah”, spune, fără să coboare prea mult tonul, totuşi îmblînzit. Funcţionează totuşi, simplu, previzibil: îl domesticeşti imediat vorbindu-i despre el însuşi sau, şi mai bine, întrebîndu-l: Eraţi urmărit? Sau şi mai sigur: Eraţi, desigur, urmărit douăzeci şi patru din douăzeci şi patru. Da, răspunde dintr-o dată potolit şi grav, sigur, îl urmăreau, îi ascultau convorbirile telefonice, deci informau Securitatea despre tot ce... „De ce vă urmăreau?” „Ce dracu, doamnă, astea-s întrebări, dvs. veniţi la mine fără să vă informaţi?” Îmi dau seama că nu e vorba de data asta de eterna problemă, atunci cînd dai peste un nebun: te duci la el tocmai ca să te informezi, şi-i înghiţi perdaful că vii la ei fără să te fi informat. Acum e totuşi, ceva mai simplu: e vorba că nu joc convingător admiraţia sau măcar interesul. Dacă nu, Doamne apără, se vede pe chipul meu contrariul, fiindcă Adrian Păunescu lipsit de perspicacitate nu e şi, deşi nu se uită la interlocutor, e evident că



Desene de Camilian Demetrescu

„simte monstruos" antipatia, pe care n-o suportă: „Ce-i cu părerea asta a dvs., pur şi simplu imbecilă, doamnă, că-mi puneţi întrebări care mă pun în inferioritate morală şi, în plus, nici nu ştiţi nimic, vă luaţi după ce spune la telefon generalul Ceaşcă, adevărul e cum îl spun eu, care-l ştiu direct de la sursă". Şi adaugă, coborînd pînă la şoaptă vocea tunătoare, „adică de la Nicolae Ceauşescu." „Vreţi să povestiţi întîlnirea?" întreb calm, aruncînd o privire furişă spre rolele reportofonului. Da, vrea. Lui Ceauşescu i-a dat telefon şi i-a spus "Vreau să vă văd" şi s-a dus şi i-a vorbit. Da, telefon direct Lui, nu prin intermediari, da, şi i-a vorbit pe larg despre situaţia tragică în care se zbate cultura română, scriitorimea română. Iar preşedintele ţării l-a ascultat atent. Pe cine mai cunosc eu, scriitor român care să fi ajutat astfel alt scriitor român? De acum, Dumnezeu cu mila. Tot n-am nici o şansă să aflu cine ştie ce astăzi. Îi spun şi eu fermă: „Pentru ca să ajuţi trebuie să ai şi mijloacele. Să poţi. Care scriitor îşi permitea, în 1982, să-l sune direct pe Nicolae Ceauşescu?" Urlă, dar nu mă insultă: „Ce mijloace, ce vreţi să spuneţi, doamnă, ce sînt fiul nu ştiu cărui potentat, ca să am mijloace, l-am ajutat că m-a durut, că mi-a păsat de scriitorii din această ţară." Aici să fie buba? Fiul vreunui potentat, asta să fie durerea lui Adrian Păunescu? Să fi avut el, cel căruia nu-i place „gloria împăturită", dorinţe mai mari decît părinţii daţi de Dumnezeu, şi decît harul dat de Dumnezeu, şi atunci a trebuit să dea totul ca să şi le potolească, aceste dorinţe, totul şi chiar ceva în plus, tocmai pentru că n-avea nici o altă posibilitate moştenită, de a ajunge cît mai sus, cît mai în preajma puterii supreme, cea de aici, de pe pămînt? „Nu-mi place gloria împăturită?".

Din clipa aceea nu s-a mai înţeles nimic: răspundere, durere, neodihnă, „poetul răstignit în piscul datoriei sale". Pînă cînd congestionat şi neoprindu-se din strigăt, Adrian Păunescu, a apăsat pe un buton. Angelica lui secretară a apărut, strunindu-şi bine spaima, „eşti martoră aici că doamna nu are voie să transcrie nimic din ce a înregistrat aici, decît contra sumei de un milion de dolari". „Da", şopteşte liniştitor creatura rafaelită, dar nu-mi scoate, cum ar fi fost de aşteptat, banda din aparat şi mă însoţeşte senină şi fără o vorbă pînă la poartă, ea în stînga mea şi o jivină uriaşă, un cîine lup sau dog german, în dreapta. Pînă la ieşirea din curtea imobilului, care, acum văd, seamănă mai mult cu a unui garaj, a unui atelier de tinichigerie, unde roiesc tot felul de inşi îmbrăcaţi de lucru... Ies.

Am, neliniştitoare, senzaţia aceea că nu poţi ajunge cu nici un chip la miezul raţional, uman al fiinţei cuiva, că te izbeşti, din stîngăcie, din insuficientă atenţie, de membrana groasă a unui ego cît universul, comprimat în spaţiul îngust al unei biete cutii craniene, ce nu poate primi nimic înăuntru, fiindcă nu mai încape nimic acolo, nu poate decît să trimită în afară şuvoaiele preaplinului exploziv şi toxic.

Îl văzusem o dată, pe vremea cînd umplea stadioanele cu oameni care-i repetau ca sub hipnoză formulele scandate, într-o transmisiune directă la televizor. Una dintre fetele acelea cu chitară cînta lîngă el *Rugă pentru părinţi*. Brusc, Manipulatorul de mulţimi, turmentat de răspunderea pentru soarta lor, îşi proptise în microfon capul uriaş şi începuse să hohotească: ho, ho, ho, ho. Plînge? Rîde? m-am întrebat. Îşi bate joc de noi? Joacă teatru? Cred că nu juca teatru. Cred că, într-adevăr, din oboseală o supapă sărise şi din egoul în ebuliţie ţîşniseră lacrimile sincere, autentice, singurele sincere şi autentice, ale înduioşării de sine. Cîtă putere şi cîtă singurătate, aici sus, înconjurat de mulţimi în delirul iubirii, acesta trebuie să fi fost gîndul care-i stricase supapa, făcînd să ţîşnească lacrimile.

CE MI-A SPUS totuşi, Adrian Păunescu, înregistrat pe o casetă, niciodată ascultată pînă acum, în primăvara anului 2003, din neplăcere, desigur, fiindcă între timp mi se pare că reuşisem să fac în mintea mea un loc acestei întrevederi cu cineva care mi-a făcut odată un mare bine, ba chiar să neutralizez aroma ambiguă a „madlenei":

Că acei „fundamentalişti din partid şi securitate" îl informaseră pe Nicolae Ceauşescu că un grup de intelectuali a semnat angajamente secrete cu o organizaţie de spionaj. S-a dus la Preşedinte cu problema poetului Marin Sorescu, a tenorului Nicolae Florei, a rapsodului Gheorghe Zamfir, a lui Andrei Pleşu, Valeriu Popa şi Ovidiu Maitec. I-a spus Preşedintelui că e vorba de o gravă diversiune menită să-i îndepărteze pe artişti, intelectuali, scriitori, de conducerea statului şi partidului. Că preşedintele statului nu trebuie să cadă în capcana acestei diversiuni şi să riste să piardă devotamentul sincer al unor asemenea oameni.

Într-un document de Securitate din 22 mai 1982, care în *Cartea albă...* n-a fost transcris, un informator din preajma lui Andrei Pleşu raportează opiniile scriitorilor: tînărul eseist crede că participarea lui la şedinţele MT a fost un pretext, fiindcă în realitate articolele sale, în special cel despre patriotism din revista *Secolul 20,* care a făcut vîlvă şi la Europa Liberă, au deranjat. „A.P. a spus că una este să te supui unei sancţiuni şi alta să-ţi distrugă existenţa, în acest caz să mă expulzeze sau să mă aresteze".

Marin Sorescu urma să fie pus în discuţia organizaţiei de partid în 28 mai la Craiova. Datorită intervenţiei pe lîngă Nicolae Ceauşescu, n-a mai fost scos din partid şi din manuale, de unde se dăduse ordin să fie rupte paginile consacrate lui.

Cei care l-au rugat atunci să intervină pe Adrian Păunescu, care nici nu se afla în Bucureşti („Ce vă interesează pe dumneavoastră, doamnă, unde mă aflam eu?"), au fost Octavian Paler, Eugen Simion şi Vasile Băran. D.R. Popescu, de la Timişoara, l-a informat pe Adrian Păunescu, care a făcut ce trebuia.

Şi în documentele de Securitate se consemnează, de către informatori, felul în care Adrian Păunescu înţelege să-i ajute pe colegii la ananghie, chiar dacă şi în revista lui apar cîteodată materiale „cu conţinut politic necorespunzător".

Cum a făcut-o? Simplu. Afirmînd mereu, în toate împrejurările, în urechile informatorilor, dovadă că tocmai din raportul unui asemenea informator îmi cita ce spunea, şi nu din memorie, că oamenii de cultură susţin politica partidului. Trimiţînd în toate părţile memorii în sprijinul lui Marin Sorescu şi recitîndu-i poeziile în spectacolele *Flacăra,* în momentele acelea cînd nu se ştia dacă vor fi sau nu vor fi rupte paginile din manuale cu poza şi poeziile lui, se va reveni sau nu asupra ordinului dat în acest sens. Spunînd peste tot, mai ales pentru urechile informatorilor, că în ciuda interdicţiei, poezia română este de neconceput fără Marin Sorescu. Actorii înşişi confirmă, iar informatorul raportează, că Păunescu i-a solicitat să recite în cenaclu poezii de Marin Sorescu. La spectacolul de la Craiova, un spectator l-a întrebat în acele momente dacă Marin Sorescu face parte dintr-o sectă, iar Adrian Păunescu i-a răspuns textual: „Mi-ar părea rău să fie aşa, dar eu ştiu că el face parte din elita poeziei române. Viaţa omului nu e ultima lui acţiune, ci o suită de acţiuni şi, dacă a greşit, viaţa lui trebuie văzută prin marile lui merite."

Ceea ce înseamnă că Adrian Păunescu a făcut mai mult decît să pledeze cauza scriitorilor români aflaţi la ananghie, a cerut, cu incontestabilă diplomaţie, şi iertare în numele lor, de la Părintele în faţa căruia scriitorii greşiseră.

Raportul Securităţii spune că Adrian Păunescu a scris şi o poezie în apărarea lui Sorescu pe care o citeşte celor din anturajul său.

La vremea respectivă, audienţa la Preşedintele statului n-a avut totuşi un succes deplin. Răspunsul lui Ceauşescu a fost că asupra hotărîrii de dare afară nu se poate reveni, dacă ea s-a luat, căci vinovaţii au semnat un angajament cu o altă organizaţie decît partidul comunist.

Ce crede el astăzi despre nenorocirea petrecută atunci? A fost încă o întrebare care nu l-a iritat: bardul este bucuros să i se ceară părerea. Vrea, oricît de obosit ar fi, să-i ajute pe oameni să limpezească situaţiile. Iată ce crede el azi, 12 septembrie 1998:

Intelectualii români nu au fost vinovaţi că au vrut să-şi purifice fiinţa la o meditaţie transcendentală. Dacă a existat vreo ticăloşie, vreo perversiune, vinovaţi sînt cei care au făcut-o, şi Elena Ceauşescu, pentru că ea veghea la Ministerul Învăţămîntului, care n-a asigurat paza acolo. Autorităţile trebuia să avertizeze şi să păzească intelectualitatea românească de o asemenea tentaţie.

Şi pentru că întrevederea noastră a devenit pentru o clipă, mai cordială, mi-a dezvăluit şi unde se afla atunci: se afla la Timişoara la simpozionul „Scriitorii şi pacea", de care vorbeşte şi Mircea Zaciu în jurnalul lui.

Cît despre Nicolae Ceauşescu, nu trebuia să fii nu ştiu ce potentat ca să-i poţi telefona personal, el însuşi n-o făcea pentru că moştenise această putere de la taică-su, ci pentru că luptase toată viaţa pentru drepturile poporului său şi pentru că Ceauşescu, din motivul ăsta, îl respecta. Fiindcă, de exemplu, de ce trebuia Octavian Paler, care era redactor-şef de ziar, să-i dea lui, Adrian Păunescu, telefon? „Ce, eu eram mai redactor-şef de ziar decît el? Puteam pentru că am vrut, puteam fiindcă m-am implicat în mod serios, m-a durut de cauza breslei din care fac parte. Sorescu umbla prin curte pe aici, răvăşit, speriat, era ca-n versul lui Bacovia, omul începuse să vorbească singur."

Şi aici, cu o notă de amărăciune sinceră:

„Ăsta e avantaj? Ăsta e privilegiu, pe care l-am avut eu, doamnă? Sau e imensa povară pe care trebuia s-o duc fiindcă era vorba de un mare scriitor român? Ce mă interesa pe mine problema lui Gheorghe Zamfir? De ce-l invitam eu în emisiunile mele, în ciuda interdicţiei, aveam eu un dat, de undeva?" O voce micămică de nici nu se aude, propria mea voce, îndărătnică: „Aveaţi emisiune, ceea ce alţii nu aveau" Ce oi fi sperînd să înţeleagă el? Dar el, ce o fi vrut să-mi transmită? Ies, purtînd în urechi strigătele Tribunului furios şi regretul că nu l-am rugat ca, din patriotism şi solidaritate cu mizera monedă naţională, să-mi fixeze totuşi amenda în lei, sau măcar, ca să mă apere de tentaţie, să-mi fi confiscat banda înregistrată.

Doina Jela

(Fragment din volumul în pregătire la Ed. Humanitas, *Afacerea MT – Timpul disprețului* de Doina Jela în colaborare cu tinerii istorici Cătălin Strat şi Mihai Albu)

ochiul magic

N-aveţi un paşaport în plus?

SĂ PRESUPUNEM că nu ai paşaport şi vrei să-ţi faci.

Pe lângă acte originale, copii legalizate, chitanţe, taxe şi ce-ţi mai trebuie la dosar trebuie neapărat să n-ai probleme cu inima, cu stomacul, să n-ai probleme respiratorii, cu vezica, să fii de preferinţă tânăr sau măcar în putere, să n-ai slujbă full-time sau vreun dead-line, copii acasă, bătrâni de întreţinut, câine de scos la plimbare, să ai un temperament calm, oriental sau nordic, şi o statură mai voinică, să fii absolut sigur că ai închis temeinic apa şi gazele şi ai dat de două ori cu cheia, să ai simţul umorului, al hazului de necaz şi al absurdului, să ai la tine gumă de mestecat, cărţi, reviste, integrame, un aparat radio portabil şi baterii de schimb sau un walkman cu căşti şi mai multe casete cu muzică ambientală, clasică sau cu zgomote din natură, jocuri pe telefonul mobil, un pulovăr de croşetat sau o idee care să te ţină ocupat şi concentrat mai mult timp, sandvişuri variate, o sticlă cu lapte, cafea columbiană (de preferinţă marca Juan Varez) sau ceai de tei, să ai o trusă de manichiură, cămaşă şi o pereche de şosete la schimb, să fii neapărat fumător şi tolerant cu basarabenii.

Să presupunem acum că ai supravieţuit cozilor în forma unui motiv textil tradiţional peruvian, nu te-ai intoxicat datorită combinaţiei emanaţiilor sudoripare a celor două sute de semeni încăpăţânaţi să-ţi fie cât mai alături în sala de 4/5 m, ai dibuit ghişeul prin cumulusii fumului de ţigară, iar reţeaua celor două calculatoare pur şi simplu nu a căzut şi, în fine, ai depus dosarul. Dar să mai zicem că cele trei săptămâni necesare eliberării paşaportului reprezintă un termen prea lung, iar tu eşti forţat să obţii actul în două săptămâni. Atunci trebuie să mergi într-o audienţă la Comandant pentru a ţi se aproba urgentarea. În acest caz trebuie să te prezinţi în aceeaşi stradă Nicolae Iorga cam pe la ora 5 a.m. pentru a te putea înscrie pe o listă neoficială neapărat între primele 30 de persoane. La ora 6 vor fi 60, la 8 cifra va atinge 120, iar la ora 9 un oficial va face impasibil trierea primilor 30 de norocoşi. Căci programul de audienţe este de numai două ore şi câteodată abia de la ora 17. Dacă din motive fiziologice (căci cea mai apropiată toaletă e la McDonalds în Piaţa Romană) părăseşti parcarea unde se face scrierea pe listă sau ai ghinionul ca vreun oficial să strige lista şi tu să nu fii prezent chiar atunci sub geamurile Direcţiei Paşapoarte - Corpul B - te-ai ars! Altă noapte nedormită pentru a prinde cele 30 de locuri câştigătoare.

Un singur angajat sfidează de unul singur, cu un calm mai presus de înţelegerea umană, totala infuncţionalitate a spaţiului Direcţiei Paşapoarte, lipsa de personal, de organizare şi de dotare tehnică, precum şi cele câteva mii de întrebări zilnice redundante, inutile, chiar şi tâmpite venite de la un număr copleşitor de solicitanţi ajunşi în culmea maximă a nervozităţii şi răbdării. Acest uimitor domn Toma Lucian e şi singurul care, amabil, se străduieşte să te convingă că nu e chiar atât de greu să pleci din România.

Marius Chivu

calendar

13.09.1874 - s-a născut *Eugen Herovanu* (m. 1956)
13.09.1904 - s-a născut *Elvira Bogdan* (m. 1987)
13.09.1908 - s-a născut *Edgar Papu* (m. 1993)
13.09.1911 - s-a născut *Aurel Leon* (m. 1996)
13.09.1912 - s-a născut *Kiss Jenö* (m. 1995)
13.09.1916 - s-a născut *Eugen Schileru* (m. 1968)
13.09.1922 - s-a născut *Sergiu Al. George* (m. 1981)
13.09.1923 - s-a născut *Ioanichie Olteanu* (m. 1997)
13.09.1970 - a murit *Sanda Movilă* (n. 1900)
13.09.1973 - a murit *Vasile Vâduva* (n. 1940)
13.09.1976 - a murit *George Buznea* (n. 1903)
13.09.1986 - a murit *Vladimir Ciocov* (n. 1920)

14.09.1778 - s-a născut *Costache Conachi* (m. 1849)
14.09.1816 - s-a născut *Grigore Grădişteanu* (m. 1893)
14.09.1856 - s-a născut *Sofia Nădejde* (m. 1946)
14.09.1906 - s-a născut *Emil Vora* (m. 1979)
14.09.1923 - s-a născut *Igor Grinevici* (m. 1993)
14.09.1931 - s-a născut *Mihai Tunaru* (m. 1989)
14.09.1945 - s-a născut *Gheorghe Schwartz*
14.09.1993 - a murit *Geo Bogza* (n. 1908)

15.09.1875 - s-a născut *H. Sanielevici* (m. 1951)
15.09.1938 - s-a născut *Marian Popa*
15.09.1943 - s-a născut *Ilse Hehn-Guzun*
15.09.1948 - s-a născut *Ioan Lăcustă*
15.09.1984 - a murit *Paul Sterian* (n. 1904)

16.09.1903 - s-a născut *Nicolae Deleanu* (m. 1970)
16.09.1910 - s-a născut *Lucia Demetrius* (m. 1992)
16.09.1910 - s-a născut *Victor V.Martinescu*
16.09.1937 - s-a născut *Marin Codreanu*
16.09.1937 - s-a născut *Victoria-Ana Tăuşan*
16.09.1990 - a murit *Aurel Dumitraşcu* (n. 1955)
16.09.1994 - a murit *Nicolae Mărgeanu* (n. 1928)

17.09.1823 - a murit *Gheorghe Lazăr* (n. 1779)
17.09.1856 - s-a născut *Moses Gaster* (m. 1939)
17.09.1875 - s-a născut *Victor Anestin* (m. 1918)
17.09.1888 - a murit *Iulia Hasdeu* (n. 1869)
17.09.1892 - s-a născut *Constantin Argeşanu* (m. 1964)
17.09.1921 - s-a născut *Gica Iuteş*
17.09.1921 - s-a născut *Tiberiu Tretinescu* (m. 1977)
17.09.1939 - s-a născut *Nicolae Ioana* (m. 2000)
17.09.1941 - s-a născut *Aurel Scrobioală*
17.09.1948 - s-a născut *Maria Urbanovici*
17.09.1951 - s-a născut *Dan Ciachir*
17.09.1983 - a murit *Horia Lovinescu* (n. 1917)
17.09.1989 - a murit *Ion D. Sîrbu* (n. 1919)
17.09.1997 - a murit *Arşavir Acterian* (n. 1907)
17.09.2000 - a murit *Ioan Alexandru* (n. 1941)

18.09.1831 - a murit *Vasile Cârlova* (n. 1809)
18.09.1905 - s-a născut *Igor Block* (m. 1988)
18.09.1924 - s-a născut *Stelian Filip*
18.09.1931 - s-a născut *Valeriu Sârbu*
18.09.1967 - a murit *Tudor Şoimaru* (n. 1898)

19.09.1873 - s-a născut *Ludovic Dauş* (m. 1953)
19.09.1903 - s-a născut *Marcel Breslaşu* (m. 1966)
19.09.1915 - s-a născut *Ion Sassu-Ducşoara*
19.09.1921 - s-a născut *Heinz Stănescu*
19.09.1922 - s-a născut *Majtenyi Erik* (m. 1982)
19.09.1929 - s-a născut *Graţian Jucan*
19.09.1941 - s-a născut *Liana Corciu*
19.09.1951 - s-a născut *Corneliu Ostahie-Cosmin*
19.09.1973 - a murit *George Popa* (n. 1912)
19.09.1992 - a murit *Cella Serghi* (n. 1907)

20.09.1859 - s-a născut *D.Th. Neculuţă* (m. 1904)
20.09.1865 - s-a născut *Gheorghe Catană* (m. 1944)
20.09.1866 - s-a născut *George Coşbuc* (m. 1918)
20.09.1896 - s-a născut *Scarlat Callimachi* (m. 1975)
20.09.1910 - s-a născut *Taşcu Gheorghiu* (m. 1981)
20.09.1912 - a murit *N. Burlănescu-Alin* (n. 1869)
20.09.1918 - s-a născut *Adina Arsenescu*
20.09.1923 - s-a născut *Cecilia Dudu*
20.09.1928 - s-a născut *Nicolae Mărgeanu* (m. 1994)
20.09.1934 a murit *G.Bogdan Duică* (n. 1865)
20.09.1937 - s-a născut *Petre Got*
20.09.1940 - s-a născut *Ion Iancu Lefter* (m. 1991)
20.09.1940 - a murit *Constanţa Marino-Moscu* (n. 1875)
20.09.1945 - s-a născut *Mircea Săndulescu*
20.09.1986 - a murit *Iorgu Iordan* (n. 1888)

21.09.1864 - s-a născut *Elena Văcărescu* (m. 1947)
21.09.1911 - s-a născut *Alexandru Jar* (m. 1988)
21.09.1933 - a murit *Nicolae Milcu* (n. 1903)
21.09.1938 - s-a născut *I. Constantinescu*
21.09.1945 - s-a născut *Nicolae Sârbu*
21.09.1961 - a murit *Claudia Millian* (n. 1887)
21.09.1987 - a murit *Aurel Gurghianu* (n. 1924)
21.09.1992 - a murit *Ion Băieşu* (n. 1933

22.09.1904 - s-a născut *N. Argintescu-Amza* (m. 1973)
22.09.1907 - s-a născut *Orosz Iren*
22.09.1914 - s-a născut *Alice Botez* (m. 1985)
22.09.1922 - s-a născut *Virgil Nistor*
22.09.1930 - s-a născut *Eugenia Tudor-Anton*
22.09.1938 - s-a născut *Augustin Buzura*

EDITURA PARALELA 45 - DEPARTAMENTUL DESTIN
NOI APARIŢII ÎN COLECŢIA DESCHIDERI

Liviu Petrescu
poetica postmodernismului
format 14 x 20, 176 p., 70.000 lei

Rodica Marian
luna şi sunetul cornului
format 14 x 20, 280 p., 140.000 lei

Reduceri de 30% pentru comenzile prin telefon sau e-mail.
Comenzile se primesc pe adresa:
Piteşti, str. Fraţii Goleşti, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro

cronica pesimistei

de Ioana Pârvulescu

Maşinăria cenzurii

M-AM cumpărat săptămîna trecută volumul al cincilea din jurnalul lui Gala Galaction, apărut anul acesta la Editura Albatros, care conţine cronica anilor 1945-1955. Îl aşteptam cu nerăbdare pentru că Galaction, omul, nu scriitorul, a devenit pentru mine, graţie însemnărilor lui intime, unul dintre cei mai vii interbelici. Acest ultim volum dă o dublă lecţie de istorie. Prima arată că în perioade de tulburi şi cel mai onest om (ceea ce nu înseamnă însă lipsit de slăbiciuni) este învins incredibil de uşor pe terenul de joc al istoriei. A doua arată cum au fost mutilate cărţile şi, pînă la urmă, cum se mutila adevărul fiecăruia de către cenzura din anii comunişti. Maşinăria cenzurii, cu oamenii din umbră care-i asigurau buna funcţionare mi se pare şi astăzi, cînd lucrurile încep cît de cît să se limpezească, una dintre cele mai misterioase şi paradoxale zone ale puterii de ieri.

Pasajele cenzurate în anul 1980, cînd s-a publicat prima ediţie a acestui volum final al *Jurnalului*, au fost acum reintroduse. În volumele precedente, îngrijitorul ambelor ediţii, Teodor Vârgolici, a avut ideea să marcheze cu paranteze pătrate fragmentele migratoare şi nu înţeleg de ce a renunţat să o mai facă tocmai acum, la sfîrşit. Dar această lipsă mi-a permis o experienţă grăitoare legată de foarfecele cenzurii. Am citit cu creionul în mînă ediţia întregită şi am subliniat toate adevărurile istorice pe care le-am simţit incomode pentru perioada comunistă. La confruntarea cu ediţia "croşetată" am constatat că, într-adevăr, cele mai multe pasaje subliniate de mine lipsesc, în locul lor fiind puse (datorită onestităţii îngrijitorului ediţiei), ştiutele puncte de suspensie între paranteze pătrate. În schimb toate frazele ambigue, cele în limbaj esopic – am fost uimită să constat cît de repede a învăţat sincerul, dreptul Galaction să vorbească *cu fereală* şi subînţeles – toate ideile interpretabile, pe care eu le subliniasem, au rămas intacte şi în prima ediţie. Mai mult, sînt "scăpate" destule mîhniri ale părintelui Galaction legate de mizeriile epocii, a căror menţinere în carte trebuie să fi fost nespus de mîngîietoare pentru cititorul din 1980. Un moment de neatenţie al cenzorului? Un mic joc dublu? Sau directive precise legate de anii '50 şi posibilitatea de a dezvălui doar "greşelile" de atunci?

DE CE a cedat Galaction, de ce el, care îşi consemnase în jurnal repetatele coşmaruri cu bolşevicii, teama de posibila lor dominaţie, acceptă să devină unul dintre instrumentele noii puteri, adică deputat, academician etc.? Imbatabila perfidie a istoriei (pentru autorul jurnalului uneltirea "celui Viclean") se poate descoperi perfect în aceste note intime. În august 1946, cînd noul Ministru de Externe Simion Stoilov îi propune părintelui să plece la Paris ca şef al Bisericii române de acolo, Galaction mai poate încă să scrie în jurnal, în vechea lui retorică şi cu vechile lui convingeri: "Putea-voi eu să orbesc ochii evidenţei şi să accept acest loc de zbucium, de pîndă diplomatică, de agiotaj politic, de slugărnicie şi de militărie bisericească sub poruncile nefastului Nicodim? Ajută-mă, Doamne, să-mi păstrez sărăcia şi independenţa sufletească!" Pasajul nu a fost cenzurat în ediţia din 1980. Cîteva zile mai tîrziu, la 1 septembrie 1946, conducîndu-şi la Constanţa copiii, care plecau în Italia şi pentru care intervenise pe la puternicii zilei, Galaction notează: "Am stat, în gara portului, de la ora 10 dimineaţa la ora 8 seara, făcînd amare comparaţii între înlesnirile noastre de altădată, cînd eram stăpîni în ţara aceasta, şi ceasul de faţă, cînd, pentru nelegiuirile noastre, Dumnezeu ne-a dat pe mîna străinilor..." În ediţia din 1980, din toată această meditaţie referitoare la bolşevici a rămas: "Am stat, în gara portului, de la ora 10 dimineaţa pînă la 8 seara" – fragment care-şi pierde cu totul rostul, căci cele 10 ore sînt semnificative numai datorită apăsătoarelor cugetări. Ceva mai încolo, revine asupra ideii, din nou scoase de cenzură: "Drumul meu la Constanţa, înfăţişarea Constanţei de azi, năvala slavă peste noi, lanţurile văzute şi nevăzute pe cari le purtăm de gît... m-au făcut să înţeleg definitiv adevărul robiei noastre". După acest gînd, probabil *resemnat*, vine şi prima cedare a lui Galaction. El acceptă să candideze la alegerile din 1946, ca deputat de Vîlcea. Avea încă o scuză faţă de sine însuşi: regele era la conducerea ţării, chiar dacă mai mult de formă. Dar Galaction nu se înşală pe sine, iar jurnalul dă, într-un pasaj în întregime cenzurat la prima ediţie, un monolog interior în care părintele nu ascunde foarte simplul motiv al cedării sale: "Ce caut eu în această lume care vrea să se reformeze fără de Christos şi fără de smerenia creştină? Unde dă Dumnezeu să cad jos din căruţa electorală! De ce am primit – cu destulă indispoziţie – să rămîn pe lista Blocului Partidelor Democratice? Fiindcă m-au rugat cei ce înlesniseră fiicelor mele plecare în Italia... O, de n-ar fi fost copiii mei! Sărmane Macedonski: «Sunt laş! Am trei copii!»". Dar Dumnezeul său nu îl ajută pe Galaction, care "se alege", ceea ce nu-l împiedică să consemneze despre acest eveniment, într-un alt fragment tăiat de cenzură: "Se zice că au fost mari ingerinţe. N-au lipsit nici asasinatele. Profesorul Ion Zamfirescu spunea că sunt o sută de morţi".

DACĂ e să urmărim tematic, în jurnalul lui Galaction, grijile cenzurii, ele se reduc la trei: critica bolşevismului, lauda regalităţii (acestea două sînt urmărite cu 100 de ochi şi "operate" fără greş) şi, a treia temă, religia, în care însă cenzura e ezitantă şi permite adesea excepţii. Este interesant să vezi cum Galaction, care în 1934 se arată destul de critic cu regele (Carol al II-lea), mirîndu-se aspru de discursul neinspirat rostit de acesta la *Săptămîna cărţii* şi socotind o corvoadă propria prezenţă la festivitate, are, în noile circumstanţe altă perspectivă. Îi e definitiv recunoscător acum lui Carol pentru publicarea *Bibliei* (tot ce referitor la acest episod a dispărut din prima ediţie a jurnalului). La 1 decembrie 1946 scrie, la deschiderea Parlamentului despre ivirea Regelui Mihai: "Dar minutul de frumuseţe şi de emoţiune este ivirea regelui. Înalt, drept, serios pînă la tristeţe, şi egal cu sine însuşi, de la început pînă la sfîrşit". Mulţimea e entuziastă "îl iubeşte şi îl aclamă cu pasiune". Tot pasajul, destul de lung, despre discursul regelui, a fost, desigur, scos de cenzori.

Foto: Ioana Pârvulescu

Anul 1947 se reduce la cîteva însemnări sumare, unele croşetate, cum e cea despre români ca lăutari ai ruşilor, altele păstrate, cum e cea despre aspectul oraşului: "Nu-mi aduc aminte să fi văzut vreodată, în acest oraş, atîta mizerie edilitară". Ultima notă este din 18 martie 1947. După această dată urmează aproape 5 ani şterşi de autocenzură, căci Galaction îşi reia jurnalul, cu un alt ton, abia în 12 august 1952. Acum scrie cu dedesubturi, cu echivocuri şi reţineri: ton de învins care nu se dă totuşi bătut. Cîteva dintre opiniile lui Galaction puteau fi de altfel pe gustul ochilor de cenzor: îl simpatizează pe Petru Groza, vorbeşte despre "omul nou" (o face însă din perspectivă religioasă, sintagma aparţine de drept acestui domeniu!), se interesează, ca întotdeauna, de cei oropsiţi şi are, încă din tinereţe, prieteni cu vederi socialiste. Bătrîneţea îl face pe Galaction mai conciliant, e dispus să accepte mai multe, cel puţin aparent.

GALACTION, omul din primele caiete, revine totuşi din cînd în cînd şi în anii din urmă. Îl cuprinde mînia cînd vede că, fără să fie consultat sau măcar anunţat, i se publică *cu modificări* traducerea din *Noul Testament* şi îi scrie o epistolă supărată Patriarhului Justinian (nu rezultă dacă a şi trimis-o), se mîhneşte cam la toate sărbătorile religioase, acum prohibite, la moartea unor scriitori, acum marginalizaţi, pe care nimeni nu o bagă în seamă, iar colegilor săi din noua Academie le serveşte, în diverse intervenţii ocazionale, tîlcuri subversive. Unul dintre cele mai subtile şi amuzante este răspunsul pe care îl dă colegilor care îl sărbătoriseră la împlinirea vîrstei de 75 de ani, luîndu-şi ca sprijin o scrisoare primită de la G. Călinescu (cu care părintele se aseamănă printr-o fină coardă histrionică). Nu e greu de imaginat efectul citirii în plen a epistolei în care Călinescu îi confecţionează o urare aniversară cu ironii istorice. O face din versurile lui Horaţiu "pe care învăţaţii sovietici îl studiază şi îl reconsideră" şi pe care el i-l oferă în dar gata *reconsiderat*: "Nu vei pieri cu totul, prin ce-ai scris şi-ai cîntat / Îţi va rămîne chipul într-un bazalt sculptat / Şi vestea despre tine atît o să se-ntindă / Cît din Peking sau Kremlin va dăinui o grindă." După ce criticul constată că, după moda timpului, textul "se depărtează puţin de la original", tot după moda timpului, Călinescu mărturiseşte că a lucrat "într-un colectiv: Colectivul Horaţiu-Călinescu". *Lucrul în colectiv* este cea mai bună caracterizare a operelor literare din anii '50, la care pe lîngă autor lucrează şi cenzorii. Este ultima parabolă pe care Galaction o spune colegilor din Academia RPR. După 1955, Galaction mai trăieşte aproape 6 ani, paralizat. Nu mai poate scrie nimic. De data aceasta cenzura e una "transcendentă". ■

teatru

Ore verzi

CÂND Florin Piersic jr. a luat anul acesta Premiul UNITER pentru cel mai bun (fiind şi singurul) actor din spectacolul *Sex, Drugs, Rock and Roll* unora li s-a părut că, în sfârşit, "critica serioasă"[1], stimulată de un juriu de nominalizări nonconformist, a înţeles că teatrul merge în cu totul altă direcţie decât spectacolele cărora ea le dă girul. Mă tem că aplecarea spre dramatic din interpretarea comentatorilor e paralelă cu realitatea: în condiţiile oferite de concurenţa din stagiunea trecută, performanţa tânărului actor a fost foarte bună, într-un spectacol-recital care dovedea angajare, pasiune şi virtuozitate. Structura dramatică a spectacolului, maniera de interpretare a actorului nu aveau nimic revoluţionar în substanţa lor şi oricât de amator de inovaţie ar fi tânărul cronicar ideea că tot ceea ce se întâmplă pe o scenă tradiţională e vechi, iar ceea ce se întâmplă într-o sală de la subsol este inovator e cam simplută. Pot să accept că, la un moment dat, critica teatrală poate fi şi o problemă de biologie (cultura teatrală se transmite greu de la o generaţie la alta, etaloanele modernităţii, după care eu judec, clasific şi resping, au fost generate de spectacole jucate când tinerii critici nu se născuseră), dar ignoranţa, inerentă şi deci scuzabilă, transformată în manifest revoluţionar nu face decât să consolideze poziţiile retrograde ale "birocraţiei critice".

Din cauza acestei false probleme – teatrul de subsol şi teatru de parter – de câte ori mă duc la *Green Hours* simt nevoia să mă trec într-o "condică de prezenţă" ţinută probabil de "critica de direcţie", nu cumva să se spună că "am refuzat să văd teatru în pivniţele lor de subzistenţă" sau că, doamne fereşte am lucrat la "interzicerea valorilor reale". Şi caut valorile reale. Nu le găsesc întotdeauna.

Showdown de Peca Ştefan este un protest împotriva protestului, ascuns într-o falsă emisiune de televiziune, dintr-o personală ţară imaginară, căreia i s-a dat numele de cod "Statele Unite". Falsele valori, revoltate de absenţa valorilor, pun la cale o preluare violentă a puterii, binecuvântată de Biserică, deturnată de un ucigaş în serie cu vocabular necenzurat, totul întrerupt de spoturile publicitare, parodie a filmelor western. Autorul deconstruieşte desigur, citatele şi trimiterile parcurg prin filoane subterane textul, alteori ies la suprafaţă, inundându-l, actorii se agită între nevoia de real şi infuzia de semnificaţie, joaca lor e copleşită de povara lucrurilor pe care le ştiu şi nu le spun, alteori de încărcătura sterilă a spuselor fără un rost evident. Spectatorul ar vrea să-i urmărească, mai ales că uneori i se pare că situaţiile au haz, dar când crede că a prins firul demonstraţiei, lumina se stinge, locul acţiunii se schimbă şi odată cu el apar şi alte referinţe culturale, durata efortului de adaptare o depăşeşte pe cea a dialogului sau a monologului următor: când zici că ai înţeles, ei sunt deja în altă parte, sugerează că ar fi cazul să râzi de altceva... Te supui, dar rămâne senzaţia dacă participi la o cursă, unde orice ai face, pierzi... În mod paradoxal, filipica tânărului autor la adresa unei societăţi zgomotoase şi stupide îmi aduce aminte de piesele anilor '50, din lagărul socialist, în care era expusă oprobriului public societatea capitalistă coruptă şi lipsită de sentimente. Americanii se îmbătau cu coca-cola, îşi înşelau nevestele şi ataţau la război. Pe atunci nu se vorbea de deconstrucţie, doar de propagandă. Vocabularul era mai controlat, deşi de dragul demascării expresive era permisă şi întrebuinţarea altor cuvinte decât cele trecute în dicţionare. Nu e necesar însă să fii terorizat de asemenea amintiri pentru sentimentul de înstrăinare provocat de spectacol. Mânia este mimată, hazul este căznit, mesajul autorului nu trece în jocul actorilor, deşi ei fac eforturi stimabile pentru a rămâne în legătură cu spectatorul. Bănuiesc că în acest context cuvântul mesaj mă compromite, dar dacă autorul nu are nimic de spus, de ce mă ţine de vorbă? Victimele acestei dispariţii de semnal sunt şi tinerii interpreţi, care se străduiesc să construiască premisele comunicării şi cu cât străduinţa este mai evidentă, cu atât este mai dificil de stabilit contactul. Mi-am zis, în aceste condiţii, că aş vrea să-i văd şi altădată, în altceva, pe Iulian Postelnicu şi pe Rodica Ionescu. În spaţiul "neconvenţional" al cafenelei, când personajul transpiră la câţiva centimetri de paharul tău cu lichid răcoritor, necesitatea de a trăi o experienţă comună este mai acută, decât în relaţia stabilită într-o sală cu scenă şi fotolii. Dar când aventura cunoaşterii este refuzată prin eliminarea reperelor de recunoaştere, când cea a vibraţiei sentimentale este negată prin repudierea simulării unor trăiri, spectatorul se simte lăsat de izbelişte, anulând astfel principiul de bază al plăcerii în teatru: bucuria de a fi laolaltă cu ceilalţi în respiraţia dintre cuvintele autorului spuse de actori. În seara când am fost eu la spectacol, o doamnă râdea tare şi cu sughiţuri, de câte ori i se năzărea, ca o alarmă de maşină: m-am simţit şi mai singură.

Piesele Liei Bugnar, jucate în aceeaşi ambianţă sunt mai puţin ambiţioase în planul modernităţii, izbutite, însă, în cel al teatralităţii. Autoarea nu se expune într-o oglindă astfel încât să reiasă măreţia ei şi nimicnicia celor care n-o înţeleg, ci se exprimă prin conflicte, prin destine şi replici, spunând povestea şi sugerând ceea ce e dincolo de ea. Nuclee dramatice elaborate în structuri evolutive, spectacolele văzute de mine au farmec şi profunzime, sunt inteligente fără a fi arogante, sentimentale fără a fi melodramatice. Apelul la profesionişti cu nume şi renume pentru regie şi decor (Alexandru Tocilescu şi Dragoş Buhagiar la *Oase pentru Oto* şi Alexandru Dabija şi Dragoş Buhagiar la *Aici nu se simte*) scot reprezentaţiile din sfera serbării şcolare cu ifose care maculează atât de des exploziile adolescentine ale inovaţiei teatrale. Două femei la margine de şosea îi pândesc pe eventualii clienţi. Una e o profesionistă a traseului, cealaltă are urgentă nevoie de bani pentru o putea participa la un concurs de canto. Din când în când mai apare şi un câine vagabond încercând şi el să-şi păstreze demnitatea într-o lume care îl hăituieşte. El e Oto. Până la urmă toată lumea îşi primeşte oasele, dar ele nu sunt deloc gustoase. Doi oameni cu un simţ al mirosului normal se refugiază undeva sus, dar nu destul de departe, încercând să scape de duhoarea sufocantă, neobservată de cei care nu simt. Dar putoarea, cu vechile ei complicităţi şi convenţe, exercită o forţă de atracţie mai puternică decât legătura spontană dar precară asigurată de aerul curat. Cuplul se desface înainte de a exista. Crina Mureşan şi Mariana Dănescu, în prima piesă, Dorina Chiriac şi Daniel Popa în cea de a doua, practică un joc al nuanţelor, adevărul sentimentelor conferă veridicitate situaţiei, dialogul se desfăşoară sub imperiul necesităţii, logica replicilor pune în pagină şi dă coerenţă caracterului irational al întâmplărilor. Biologic, dar şi estetic m-am simţit bine şi o să mă duc să văd piesele Liei Bugnar oriunde s-ar juca, la subsol, la parter sau pe acoperiş.

Magdalena Boiangiu

[1] Aici şi mai departe din *Critică şi biologie* de Iulia Popovici, *Observatorul Cultural*, nr.170, 27mai-2 iunie 2003.

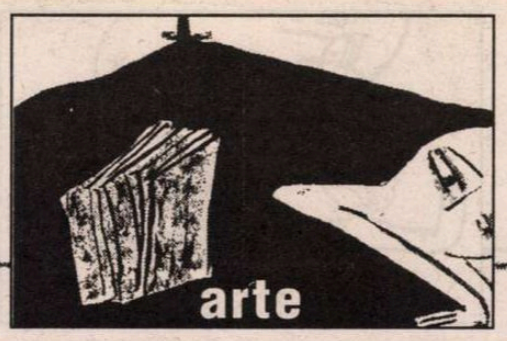
Aniversare Clody Bertola

ÎN TEATRU, trecutul imediat devine îndepărtat şi dispare o dată cu cei care i-au dat viaţă: nimic nu e mai dificil de explicat, de evocat, decât farmecul spectacolelor din urmă cu două-trei decenii. Memoria se revoltă când e confruntată cu sărăcia imaginilor, cu absenţa celei de a treia dimensiuni şi, paradoxal, condiţia incompletă a înregistrărilor radiofonice e mai generoasă prin spaţiul, liber de constrângeri, acordat imaginaţiei.

Auzeam vocea lui Clody Bertola în *Cum vă place* (1961) în regia lui Liviu Ciulei, îmi aminteam spectacolul şi aprigele discuţii generate de viziunea novatoare a punerii în scenă. Spectacolul a fost atacat, printre altele, şi pentru distribuirea lui Clody Bertola în rolul Rosalindei, contestându-i actriţei calitatea de ingenuă shakespeariană. Dar şi unii dintre cei care au apreciat montarea au formulat rezerve. Într-o dezbatere de pomină, Lucian Pintilie spunea, în apărarea lui Ciulei şi a lui Clody că "Rosalinda este principalul purtător al sarcinilor lirice şi filosofice... Clody Bertola realizează unul dintre cele mai frumoase lucruri pe care le-a obţinut în cariera ei, prin această foarte mare noblete pe care o dă lirismului prin înalta vibraţie poetică, depăşind tentaţiile sentimentului". În vocabularul acelor ani, tânărul, pe atunci, regizor defineşte calităţile de pe urma cărora a "profitat" în montarea lui cu *Livada cu vişini* de Cehov (1967), alt spectacol de hotar al acelor ani. Criticul Nicolae Carandino găsea că actriţa a fost stânjenită de corsetul viziunii regizorale; din altă generaţie Ana Maria Narti scria despre "cântecul amar şi suav, melopee uşoară, ţesută din zâmbete, tristeţe şi păreri de rău, care deplânge tot ce este şubred, fără consistenţă, amăgitor şi ireal în viaţa omului". Poate că la o aniversare se cuvine să fie păstrate doar amintirile plăcute, vorbele bune, dar am evocat conflictele în centrul cărora a fost Clody Bertola pentru a demonstra în ce fel talentul ei special a depăşit corsetul condiţiei de "interpret", de instrument, devenind un colaborator cu o contribuţie fundamentală într-un demers creator depăşind poziţia rolului principal dintr-o distribuţie.

A împlinit, de curând, 90 de ani şi toate emoţiile şi certurile au rămas în trecut. Când îi asculţi clopoţeii din voce, înţelegi cât de mult îi datorează cei care n-au văzut-o niciodată.

M.B.



cinema

4 jetabile şi-o înmormîntare

Dragoste "mortală"

UN VETERAN precum William Friedkin (un Oscar pentru *Filiera franceză*, *Exorcistul*, *Cruising*) revine pe ecrane cu *Animal de pradă* (*Animal* ar fi fost suficient...). "Animalul" este Benicio Del Toro (Oscar pentru *Trafic*), un fel de "Mumu pădurii", fost soldat de elită în Bosnia (?), lăsat la vatră şi devenit justiţiar forestier - sau forestier justiţiar -, în fine, ce mai contează. Cel care l-a instruit, învăţîndu-l tot ce ştie (adică să ucidă), este Tommy Lee Jones (Oscar pentru *Evadatul*), numai că acum "creatura" s-a întors împotriva omenirii, din raţiuni ce-ar putea fi psihanalizate - dar nu-n filmul ăsta. De fapt, "filmul ăsta" nu face mare lucru: îi aruncă în urmărire pe cei doi oscarizaţi, îl aruncă pe Friedkin în urmărirea celor doi, pe spectator - dacă are răbdare - în urmărirea celor trei şi-a unei poveşti atît de răsvăzute încît veşnica pomenire a subiectului ar fi o insultă adusă paginii de *România literară*... *Animal de pradă* începe OK, o coteşte rapid spre mediocru, continuă slăbuţ şi sfîrşeşte ca o catastrofă: cînd cei doi ajung, la final, să-şi care pumni, picioare, şişuri, toporişte şi ce mai găsesc la îndemînă, "distracţia" este maximă.... Nu merită să-l bifaţi decît ca să vedeţi cum e posibil ca un film care are de toate (locaţii spectaculoase, un regizor mare, actori "grei", acţiune cît cuprinde) să plictisească în aşa hal.

Dacă Friedkin avea o reputaţie de apărat, francezul Bernie Bonvoisin n-are nici una, aşa că n-are cum să-i cauzeze dacă spun că *Blanche* - debutul său pe ecranele româneşti - este unul din cele mai idioate filme pe care le-am văzut în ultima vreme! O fătucă asistă neputincioasă la uciderea nobililor săi părinţi, în Franţa sec. XVII; cînd creşte mare, nu are decît un singur gînd: să-şi răzbune genitorii. Aşa că devine un fel de Robiniţa Hood corcită cu Laleaua Neagră, tot timpul călare, cu mască pe faţă şi-o garderobă "black is beautiful". Dînsa este Lou Doillon, fiica lui Jane Birkin - cu care seamănă întrucîtva, în mai urît - şi a regizorului Jacques Doillon (*Ponette*) - de la care a luat, probabil, feminitatea. Domnişoara Doillon are graţie cît un ciulin ofilit, o voce spartă şi talent la fel; ce caută în filmul lui musiu Bonvoisin putem intui, dar ce caută Jean Rochefort (Mazarin), Gerard Depardieu (d'Artagnan), Carole Bouquet (Ana de Austria) în acelaşi film - iată micul mister... Nu vreau să sugerez, cumva, că ar căuta altceva decît b.a.n.i.i. - dar, chiar şi-aşa, tot nu se-nţelege de ce trebuie să joace - *toţi*! - atît de gros şi de apăsat?! Ludovic al XIV-lea este un maimuţoi pudrat, Mazarin - un manipulator ratat, Regina-Mamă - o tîrfă de popă, d'Artagnan - o namilă şi-atît, printre toate aceste personaje "simpatice" ale curţii Regelui-Soare mai făcîndu-şi loc o unealtă tembelă a cardinalului (Antoine de Caunes) şi un traficant de droguri columbian (!)... Căci această parodie-paranghelie intră în categoria aceea suspectă de film franţuzesc ce se vrea "deştept", drept pentru care ridiculizează Trecutul prin aluzii la prezent (şi invers). De rîs, vă asigur, nu rîde nimeni - dar este, oricum, o performanţă să aduci chiar ce e mai prost dintr-o cinematografie care, de bine-de rău, se descurcă binişor în faţa "colosului hollywoodian".

În aceeaşi categorie - a aşazisului "divertisment" 100% decerebrat - intră (sau mai degrabă iese) şi *Pop Star: Lizzie McGuire*, regizat de celebrul Jim Fall. (A fost o glumă.) Deşi "targetul" acestui tip de (sub)producţii este adolescenta acneică, filmul a rulat la cinema "Studio", unde se află UCIN-ul şi unde ultimul picior de adolescentă acneică a călcat acum vreo 50 de ani... Pe tiparul - bine înfipt în istoria genului - al dublurii de personalitate, cu "teenagers" super-anoşti, o instructoare super-enervantă şi-o super-călătorie la Roma în care se bifează - pe muzică - *toate* clişeele (gîndiţi-vă la Trevi, Tibrul, Coloseul, Piazza di Spagna...), *Pop Star* reuşeşte să nu aibă pic de personalitate şi să fie - de la un capăt la altul - o groaznică pierdere de timp.

Exact pe acelaşi calapod, *Ce-şi doreşte o fată*, în regia lui Dennie Gordon (e o "ea"!), are măcar cîţiva actori buni în distribuţie (Colin Firth, Eileen Atkins, Jonathan Pryce), ceea ce face siropul mai suportabil. Căci este - firească - acelaşi sirop, la-nceput picurat şi-apoi scurs sănătos din străvechea frunză sempervirescentă a Sfintei Telenovela, care se sărbătoreşte în fiecare după-amiază şi care a fost canonizată o dată cu "marea schismă" între Telenovela de Vest şi Filmul Indian de Est. Ce-şi doreşte fata din titlu - şi filmul cu-acelaşi titlu - de la noi? S-avem răbdare să ne povestească, bătrîneşte, cum s-a dus de la New York la Londra, în căutarea tatălui-său-pe-care-nu-l-a-cunoscut-niciodată-şi-simte-cum-îi-lipseşte-jumătate-din-ea... Tatăl nu e orişicine: e Lord Dashwood, cu o tradiţie multiseculară în spate şi-o promiţătoare carieră politică în faţă. În plus, lordul este pe punctul de a se căsători cu o carieristă - fiica eminenţei lui cenuşii - şi are deja o fiică vitregă, care nu e doar vitregă, ci chiar o adevărată scorpie... Vă gîndiţi la "Cenuşăreasa"? Nu trebuie să vă gîndiţi prea mult: filmul bate apropouri din două-n două replici. Şi, vorba fetei - aruncată peste umăr rivalei sale vitrege: "Să-ţi vînd un pont: Cenuşăreasa cîştigă!" (Şi încă unul - din partea cronicarului: în film "apar" Regina Elisabeta, Prinţul Charles şi cei doi princiari fii ai săi... Sosiile lor, bineînţeles - dar sînt destul de reuşite!)

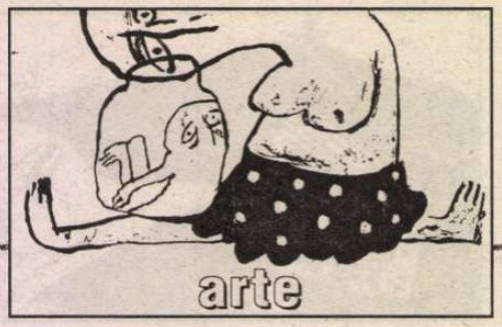
Acestea fiind zise, ce poate vedea în acest moment, pe marile ecrane româneşti, un spectator de cinema care nu e nici tembel, nici masochist? Că veni vorba de Anglia, o comedie britanică dementă, dementă, care povesteşte amorul dintre o gospodină din Wales şi antreprenorul de pompe funebre... Nu vi se pare cine ştie ce? Să precizez atunci că gospodina este Brenda Blethyn (premiu la Cannes pentru *Secrets and Lies*), cioclul este genialul Alfred Molina (*Frida*), rivalul său întru *rigor mortis* este nu mai puţin colosalul Christopher Walken, iar în rolul amantei soţului gospodinei (n-)o s-o recunoaşteţi pe australianca Naomi Watts (*Mulholland Drive*); cu o asemenea distribuţie şi cu o supradoză de umor negru mai savuroasă şi mai ingenioasă decît "Ştirile de la ora 5" trecute pe musical, *Dragoste "mortală"* pare ecranizarea, în fine reuşită (Tony Richardson o ratase), a genialei "novella" *The Loved One* de Evelyn Waugh... Să recapitulăm deci: umor macabru, gaguri funebre, o imaginaţie dezlănţuită, "vigor mortis", Fred, Ginger şi... Jerry Springer! Nu-l raţi.

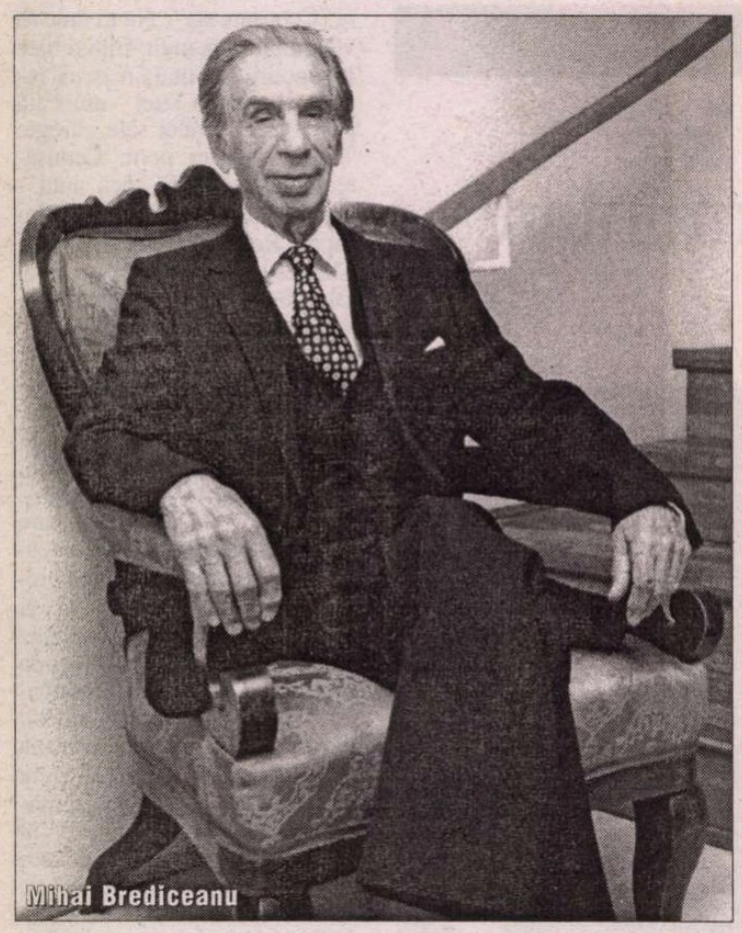
Alex. Leo Şerban

Editura AULA

Gabriel Angelescu
Dicţionar de sinonime, omonime, paronime, antonime, pleonasme 480 p. ***110.000 lei***
Dicţionarul limbii române 244 p. ***50.000 lei***
Dana Cărăuşu
Dicţionar englez-român / român-englez (gimnaziu, liceu) 256 p. ***40.000 lei***
Dicţionar francez-român / român-francez (gimnaziu, liceu) 432 p. ***50.000 lei***
Dicţionar englez-român/român-englez (cl I-IV) 112 p. ***15.000 lei***
Alice Pop
Dicţionar francez-român/român-francez (cl I-IV) 112 p. ***15.000 lei***
Gabriel Angelescu, Cristina Pop
Dicţionar german-român/român-german (cl I-IV) 64 p. ***15.000 lei***
Basmul românesc cult (antologie) 112 p. ***35.000 lei***
Proza secolului XIX (antologie) 400 p. ***75.000 lei***
Valentina Rotaru
Teoria literaturii (compendiu) 128 p. ***40.000 lei***
Anton Nicolae **Literatura română** (bac) 336 p. ***80.000 lei***
Evelina Cîrciu **Română. Pregătire rapidă** (bac) 160 p. ***60.000 lei***
Naomi Ionică **Concepte operaţionale** 224 p. ***40.000 lei***
N. Kozma, G. Scoruş
Literatura română. Repere critice (antologie) 416 p. ***99.000 lei***

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 14 C.P. 13.67 Braşov 2200




Mihai Brediceanu

muzică

În tradiţie pitagoreică

BAZELE numerice ale muzicii, inaugurate de Pitagora, au marcat întreaga dezvoltare a teoriei şi practicii muzicale, cel puţin în lumea occidentală căreia îi aparţinem. Tratatul lui Marin Mersenne, cu privire la armonia universală aplicată la teoria şi practica muzicii (1636), cel al lui H. von Helmholtz despre senzaţiile sonore ca bază fiziologică a teoriei muzicale (1870) şi cel al lui Lord J. W. S. Rayleigh cu privire la teoria sunetului (1877) sunt numai câteva din operele care au jalonat această tradiţie. În secolul al XX-lea, legăturile dintre muzică şi matematică s-au intensificat şi s-au diversificat, sub influenţa noilor curente din artă, dar şi a noilor dezvoltări din ştiinţă. Informatica, ştiinţa haosului şi geometria fractală sunt numai câteva dintre domeniile care au extins considerabil orizontul creaţiei muzicale. În particular, România s-a arătat deschisă acestor curente inovatoare. De pe meleagurile noastre a pornit Xenakis, părintele muzicii stohastice. Un compozitor ca Aurel Stroe a fost printre primii care au avut ideea folosirii calculatorului în creaţia muzicală, iar alţi compozitori, ca Ştefan Niculescu şi Anatol Vieru, au arătat interes folosirii unor regularităţi matematice în compoziţia muzicală. În învăţământul muzical universitar, profesori ca Dinu Ciocan au stimulat în permanenţă interesul pentru aspectele matematice şi semiotice ale muzicii, publicând cursuri cu acest profil. La Facultatea de Matematică a Universităţii din Bucureşti, unele lucrări de diplomă au tratat teme la interferenţa muzicii cu matematica şi cu informatica. Bogdan Cazimir, Manuela Aprahamian, Florentina Simionescu, Venera Turcu, Cristina Patraulescu, Luana Irina Stoica au publicat articole privind aspecte semiotice, matematice şi/sau informatice ale muzicii. Dan Vuza a preluat ştafeta de la Anatol Vieru, dezvoltând o teorie algebrică a gândirii modale în muzică, teorie găzduită într-una dintre cele mai prestigioase reviste americane de teorie muzicală. Să nu-l uităm nici pe Mihai Dinu, care, chiar dacă numai tangenţial s-a ocupat de matematica muzicii, are o contribuţie care nu poate fi neglijată, în ceea ce priveşte muzica de operă şi relaţia ei cu libretul şi cu opera literară care-i stau la bază.

Pitagora a dat muzicii un cadru aritmetic pe care-l poate înţelege azi şi un elev de gimnaziu. Acest aspect iniţial preponderent numeric, deci cantitativ, a devenit, pe parcursul istoriei pe care tocmai am evocat-o, unul structural şi formal, în conformitate cu evoluţia generală a artei şi a ştiinţei. În această ordine de idei, putem înţelege una dintre cele mai interesante contribuţii la înţelegerea muzicii, contribuţie datorată maestrului Mihai Brediceanu. Avem în vedere tratatul pe care acesta l-a publicat, în limba engleză, la Editura Academiei Române, în anul 2002: *Topology of sound forms and music* (Topologia formelor sonore şi muzica). Rod al unei munci de o viaţă, pe care am putut-o urmări în ultimii treizeci de ani, opera publicată acum se înfăţişează ca o realizare majoră, cel puţin din unghiul de vedere care-mi este accesibil.

Punctul de plecare al cercetării întreprinse de Brediceanu este ideea de a asocia oricărei structuri sonore o structură spaţială. Unui sunet îi corespunde, într-un spaţiu euclidian bidimensional, un punct având ca abscisă durata iar ca ordonată înălţimea sunetului respectiv. Unui eveniment sonor alcătuit din mai multe sunete îi va corespunde o anumită configuraţie în spaţiul bidimensional considerat. Compoziţia muzicală revine la anumite transformări aplicate acestor configuraţii. Examinându-se natura acestor configuraţii şi transformări în cazul unor creaţii muzicale clasice, se constată că multă vreme creaţia muzicală nu s-a prevalat decât de un număr relativ restrâns de posibilităţi, faţă de marea varietate pe care o oferă cunoştinţele actuale de geometrie şi de topologie.

Apare astfel problema inversă, a potenţialului sonor şi muzical al diferitelor configuraţii vizuale din spaţiul timp-frecvenţă şi al transformărilor lor, atunci când sunt interpretate sub aspectul lor sonor. Se identifică astfel o serie de procese muzicale inedite, de mare interes artistic. Dezvoltarea acestor idei comportă o anumită tehnicitate care nu-şi poate găsi locul în articolul de faţă. În esenţă, putem spune că ne aflăm în prezenţa unui proces de convertire a sonorului în vizual (a temporalului în spaţial), procedeu practicat de întreaga dezvoltare a ştiinţei, care s-a bazat totdeauna pe adoptarea unor metafore spaţiale în studiul temporalităţii. Numai că forma în care Brediceanu realizează această idee este inedită şi deschide un câmp vast de valorificare a unor potenţialităţi nebănuite ale creaţiei muzicale, deoarece el nu se mulţumeşte să convertească sonorul în vizual, ci trece şi la a doua etapă, în care, luându-se ca punct de plecare o mare varietate de transformări geometrice şi topologice, se examinează interpretarea lor sonoră, muzicală.

Desigur, şi până acum vizualul era esenţial în muzică; dar una este să reduci vizualul la portativ, aşa cum se întâmplă în mod obişnuit, şi cu totul altceva este să vizualizezi bogăţia de transformări din spaţiul timp-frecvenţă.

Lucrarea este organizată în şase părţi: Elementele unei teorii a formelor sonore; Concepte muzicale şi metode de compoziţie interpretate în spaţiul sonor real bidimensional şi în spaţiul sonor virtual tridimensional; Comportamentul formelor sonore sub acţiunea transformărilor topologice de diferite tipuri; Transformări topologice continue şi mecanisme generative; Rolul calculatoarelor în generarea structurilor sonore muzicale cu ajutorul transformărilor topologice şi al mecanismelor generative; Muzica şi timpul polimodular. Într-o addenda finală sunt explicate toate rudimentele de matematică folosite în lucrare. După cum se vede chiar din această enumerare, nu este vorba numai de o explorare teoretică a potenţialului sonor al vizualului, ci şi de examinarea mecanismelor generative ale acestui potenţial, până la realizarea sa efectivă, cu ajutorul calculatorului electronic. Nu lipsesc din referinţele muzicale nume ca Bach, Verdi, Mozart şi Enescu.

De o natură mai specială este partea a şasea, consacrată timpului polimodular. Transgresând tradiţia europeană a unei singure unităţi de măsură a timpului muzical, permiţând deci diferitelor voci dintr-un ansamblu să folosească tempo-uri diferite (procedeu care apare, într-o formă timidă, încă spre sfârşitul secolului al XIX-lea: Gustav Mahler, Richard Strauss, Charles Ives), Brediceanu dezvoltă o teorie generală a timpului polimodular, dând atenţie şi tehnologiei asociate, prin construirea aparatului numit polimetronom. Într-o primă versiune, teoria este prezentată la Universitatea din Syracuse, New York, în 1970, ocazie cu care demonstrează şi posibilităţile polimetronomului în muzică şi în coregrafie; noi demonstraţii au loc la Bucureşti (1977) şi la festivalul internaţional „Printemps Musical de Paris" (1978).

Nepot al lui Coriolan Brediceanu, membru în conducerea Partidului Naţional Român (1881-1892) şi deputat în dieta Ungariei (1906); fiu al compozitorului şi folcloristului Tiberiu Brediceanu, Mihai Brediceanu s-a făcut cunoscut în primul rând ca dirijor, demonstrându-şi vocaţia în câteva zeci de ţări. A compus muzică simfonică, de cameră şi de balet. Dar marea lui ambiţie a rămas aceea care s-a materializat în cartea de faţă. Am urmărit această aventură intelectuală încă din anul 1972, când l-am întâlnit pentru prima oară. Dialogul nostru a continuat de-a lungul anilor şi pot spune că am fost martor la gestaţia unora dintre ideile sale. Brediceanu are şi arta confesiunii, ştie să-şi motiveze opţiunile, este un interlocutor de la care te contaminezi de un neastâmpăr al spiritului. O mostră în acest sens o constituie emisiunea de televiziune realizată acum câţiva ani, în compania sa, de Cornel Todea. Această emisiune ar trebui reluată periodic. Cartea publicată acum merită să se afle în atenţia oricărui om de cultură dornic să înţeleagă modul în care muzica şi matematica se înnobilează reciproc.

Solomon Marcus

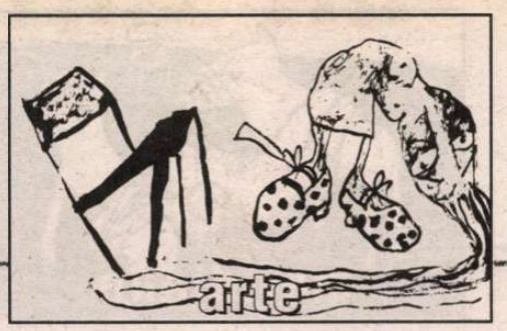
POLIROM
NOUTĂŢI septembrie 2003

***
Evanghelia după Toma
Evagrie Ponticul
Tratatul practic. Gnosticul
Nadejda Mandelştam
Fără speranţă
Mika Waltari
Amanţii din Bizanţ

În pregătire:
John Foran • **Teoretizarea revoluţiilor**
Kurt Vonnegut • **Galapagos**

Reduceri de ***30%***
Pentru oferta săptămînii pe site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la CP 266, 700506, **Iaşi**, Tel. & Fax: (0232)214100, (0232)214111, (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138979, **Timişoara**, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro



cronica plastică

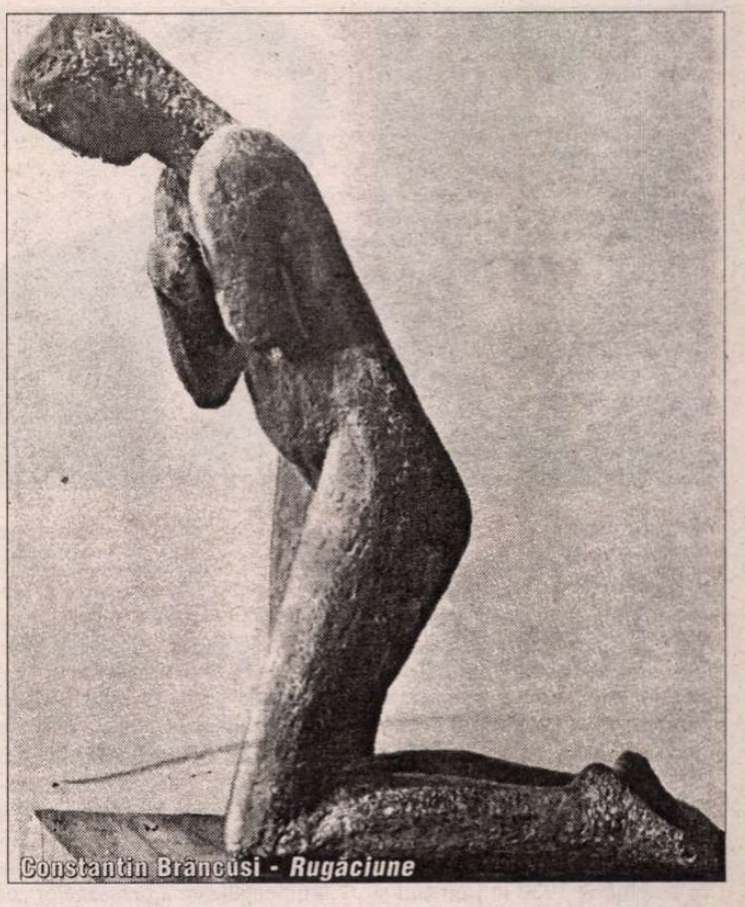
de Pavel Şuşară

Destine europene

Constantin Brâncuşi

DACĂ ar fi să inventariem cele mai cunoscute lucrări ale lui Brâncuşi din România, în afara complexului de la Târgu Jiu care intră într-o altă zonă a analizei, adică *Rugăciunea, Sărutul,* portretele de copil, *Coapsa,* portretul funerar al lui *Petre Stănescu,* portretul lui *N. Dărăscu,* Portret de fată *(Orgoliu)* şi *Domnişoara Pogany* (astăzi, din păcate, plecată din ţară după o campanie furibundă împotriva ei, susţinută de o mînă de semidocţi şi de impostori), am avea o imagine completă a lui Brâncuşi, dar şi a ceea ce înseamnă opera sa pentru sculptura secolului XX. Deşi toate lucrările enumerate mai sus sînt datate într-un interval scurt care marchează începutul secolului, ele sugerează decisiv două vîrste, două estetici, două forme de angajare a privirii şi două filosofii complet diferite. Dacă portretul lui Stănescu, al lui Dărăscu, Orgoliul şi portretele de copil se sprijină încă pe vechea paradigmă a sculpturii occidentale (care începe cu clasicismul şi se stinge o dată cu jubilaţia spasmodică a lui Rodin) sau, mai exact, chiar pe viziunea rodiniană, *Coapsa* (Fragment de tors) şi, mai ales, *Domnişoara Pogany* împing lucrurile într-o cu totul altă direcţie: către recuperarea vieţii intime a formei, către ieşirea din concret şi din individual, către negarea psihologiei şi către puritatea ideii. Ba chiar, dacă am sta să privim faptele de foarte aproape, în fiecare lucrare se pot citi enunţurile unor direcţii sensibil diferite; *Coapsa* trimite discret spre frumuseţea nemijlocită, către natura de-sine-stătătoare a formei decontextualizate, în timp ce *Domnişoara Pogany* invocă mai degrabă un anumit gen de ideal în care concreteţea şi pulsaţiile vitale se resorb, fără a dispărea însă. Dacă acestor lucrări le mai asociem *Sărutul* şi *Rugăciunea,* încă două direcţii ar mai putea fi inventariate în acest moment al încercărilor patetice ale sculptorului de eliberare din prizonieratul unei convenţii culturale posesive şi lacome.

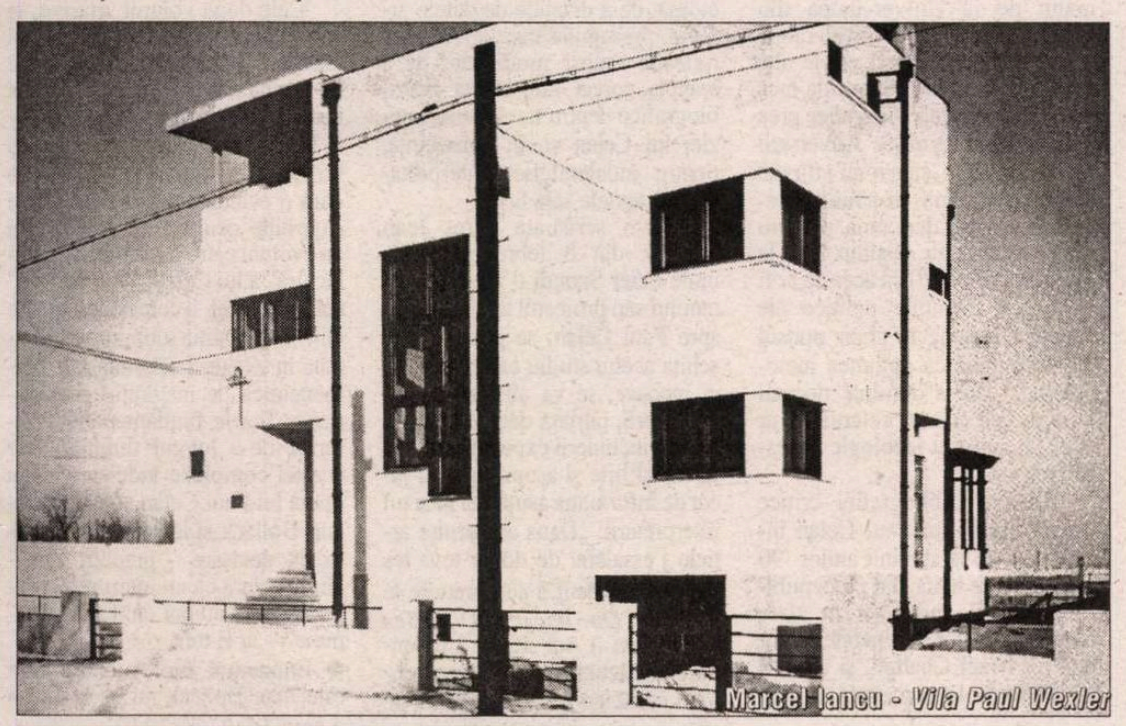
Sărutul redeşteaptă memoria arhaicităţii, a imaginii sumare, subordonate unei exclusive funcţii magico-simbolice, în timp ce *Rugăciunea,* prin austeritatea formei şi prin expresia lapidară, se duce instinctiv, însă profund şi fără nici o umbră de retorică exterioară sau de efort implicit, către figuraţia ambiguă, amestec de coduri convenţionale şi de vocaţie autentică a sfinţeniei, a imaginii de tip bizantin. Şi spre deosebire de Mestrovic sau de Paciurea, care au încercat adaptarea grafismului bizantin la tridimensional prin sugestia drapajelor şi prin vibraţia ritmică a suprafeţelor, testînd chiar o punere în surdină a volumului prin efectul decorativ sau prin experienţa reliefului, Brâncuşi construieşte atemporalitatea aproape abstractă şi întregul hieratism al imaginii fără contaminări stilistice şi fără transferuri de limbaj. Aşadar, segmentul românesc al operei brâncuşiene, aparent restrîns în relaţie cu ansamblul acesteia, este, paradoxal, infinit mai amplu decît ceea ce rezultă din simpla aritmetică. Pentru că aici nu este un singur Brâncuşi, cel posedat de puritatea formei şi cel care ucide totul pentru a obţine, finalmente, un fulger auriu în văzduh, acel Brâncuşi care ştie ce caută şi ce vrea, ci unul care palpează în direcţii multiple, unele chiar divergente, adică mai mulţi Brâncuşi care ştiu sigur doar un singur lucru: că „biftecul" s-a alterat şi că orizontul clasico-renascentist trebuie, dacă nu înlocuit, măcar completat, cu un altul. Că *Teoria gravitaţiei universale* trebuie contrapunctată cu ceva; însă în acest moment el încă nu ştie că acel ceva se numeşte *Teoria relativităţii restrînse.* Sculptorul se găseşte acum în faza în care înlocuieşte gravitaţia universală a tridimensionalului cu diverse variante de gravitaţii particulare, dar nu a descoperit încă puterea levitaţiei, vertijul imponderabilităţii şi naşterea formei în chiar locul în care o dizolvă lumina. Iar acest Brâncuşi în continuare robit de masă, tulburat de relativitatea materiei şi fascinat de splendoarea de din-


Constantin Brâncuşi - *Rugăciune*

colo de ea se găseşte încă, din fericire, în muzeele româneşti. Un Brâncuşi perfect stăpîn pe formă şi pe tehnică, dar indecis încă pe ce cărare să o apuce şi tocmai de aceea uman.

Marcel Iancu

MAI MULT ca oricare altul, Marcel Iancu a fost o adevărată conştiinţă a modernităţii în spaţiul românesc, nu doar prin una sau prin alta dintre activităţile sale, ci prin comportamentul lui global, printr-o anumită viziune integratoare care-i animă toate compartimentele creaţiei, creaţie la temelia căreia stă adînca sa vocaţie de desenator, de observator lucid şi de constructor raţional. Indiferent dacă desenul îşi conţine propria-i finalitate sau este numai o simplă etapă, el încorporează aceleaşi tensiuni, acelaşi efort de înţelegere şi aceeaşi exprimare decisă. Şi dinlăuntrul lui, din patul său germinativ, Marcel Iancu negociază spaţiul, volumul şi ritmul din arhitectură, dar şi tonul, tuşa, forma şi compoziţia în pictură. De fapt, atît în pictură, cît şi în arhitectură el este fundamental un desenator. Iar desenul nu este aici neapărat o tehnică, ci o calitate a privirii şi o formă de construcţie mentală care pot fi superioare - şi de multe ori sînt - uneia sau alteia dintre expresiile finale. În acest context, arhitectura şi pictura devin mai convingătoare în ceea ce priveşte orizontul analitic, de grafician, al lui Marcel Iancu decît desenele înseşi, pentru că ele doar mijlocesc exprimarea unui caracter fără a-i solicita vreun act exterior de conformare cu imperativele genului. Desenul te obligă, aşadar, într-un fel sau altul, să fii desenator, în timp ce alte genuri - pictura şi arhitectura, în cazul de faţă - doar stimulează exprimarea şi lasă liberă dezvăluirea structurilor intime. Şi la Marcel Iancu acestea sînt cerebralitatea, vocaţia analitică şi visul sintezei, inteligenţa teoretică şi spiritul de constructor. Toate sincronizate cu spiritul vremii, cu dinamismul şi cu efervescenţa momentului, fără vreo concesie făcută conformismului şi fără nostalgii paralizante. Din acest punct de vedere, latura cea mai vie a creaţiei lui Marcel Iancu şi care oferă cele mai multe surprize este arhitectura. Dacă desenul există ca realitate difuză în întregul operei sale, iar pictura traversează nenumărate ipostaze, beneficiind din plin de experienţele cubismului şi ale constructivismului, uneori chiar pînă la pragul unei anumite dezordini, arhitectura îi pune la dispoziţie spaţiul cel mai generos. Pentru că spre deosebire de grafică şi de pictură, care sînt oarecum cunoscute în pofida unei circulaţii total insuficiente, arhitectura sa este încă aproape ignorată, mai puţin, evident, în cercurile de specialitate. Acolo unde el este consacrat de multă vreme ca un arhitect îndrăzneţ şi original, atît cît originalitatea mai reprezintă în modernitate o problemă individuală, integrat ideilor şi orizontului artistic european, care purifică volumul şi armonizează spaţiile, concomitent cu valorificarea expresivităţii intrinsece în detrimentul decorului anex. ■


Marcel Iancu - *Vila Paul Wexler*

Gisèle şi Paul Celan

Marfă de contrabandă

PUBLICUL intelectual, şi mai ales aceia, literaţi, critici, filozofi, care se ocupă de multă vreme de interpretarea poeziei lui Paul Celan, au întîmpinat decizia curajoasă a lui Eric Celan de a purcede la publicarea corespondenţei private dintre părinţii săi [1] drept o piatră de hotar în îndeletnicirea cu opera poetului născut la 23 noiembrie 1920 la Cernăuţi şi mort în aprilie 1970 la Paris. Îngrijitorul ediţiei, Bertrand Badiou, cel care a completat travaliul filologic propriu-zis cu un enorm bagaj de informaţii biografice şi de istorie literară, a vorbit foarte deschis cu această ocazie despre intenţia de a pune astfel capăt legendelor ţesute în jurul convieţuirii cuplului Celan, cu alte cuvinte despre voinţa de a transmite posterităţii imaginea reală asupra rolului extraordinar jucat de Gisèle Celan ca iubită şi parteneră în creaţia soţului ei. În spatele acestui program s-a putut descifra însă şi un semnal important pentru cercetare, căci s-a putut de aici înţelege şi că o anumită manieră prin care s-a procedat cu arhiva Celan, în principiu închisă, accesibilă pentru materialele biografice doar sub strictul control al familiei, se va revizui radical odată cu publicarea lor integrală: importanţa acestei cotituri reiese din chiar „expunerea" prin această corespondenţă a acelor momente pe care văduva lui Celan le-a văzut, probabil, drept cele mai „secrete", „privatissime", din viaţa ei comună cu poetul şi pe care a căutat cu deosebire să le ferească de curiozitatea publicului. Pe de altă parte, se pare că Gisèle Celan a fost şi ea convinsă că, într-un viitor apropiat, accesul către aceste amănunte va fi inevitabil; luptînd să-şi apere dreptul la intimitate de insistenţele nedorite ale celor interesaţi, legitim sau nu, de Celan, şi-a putut da seama concomitent că limita dintre privat şi public în cazul unui poet a cărui operă, greu de separat de viaţa sa, a devenit obiect de dezbatere, are frontiere nesigure într-o societate stăpînită de medii şi că nici un obstacol legal nu le va putea face inexpugnabile. Un exemplu simptomatic pentru dificultăţile, socotite de mulţi cercetători drept frustrante, ce apar în analiza operelor presupusului amor dintre Celan şi Ingeborg Bachmann, unde moştenitorii acesteia au interzis pur şi simplu orice acces la urmele documentare ale respectivei relaţii. Nu întîmplător opinia lui Sigrid Weigel, care, în tratarea acestui important episod din viaţa ambilor poeţi, recomandă o „etică a lecturii" refuzînd principial orice instrumentalizare a persoanelor „ca material pentru imaginaţia şi curiozitatea cititorilor", trece drept exemplu tipic pentru o atitudine criticabilă a exegezei, în care reconstituirea trăirilor prelucrate în textul literar este respinsă în numele unui scepticism metodic vizavi de „reducerea textelor la episoade narabile, reductibile la rîndul lor la «material biografic»".

Întrebarea dacă o interpretare fundamentată biografic a operei celaniene se întîlneşte cu propria viziune a poetului asupra raportului dintre poezie şi „realitate" a primit şi ea răspunsuri diferite. Cunoscuta şi mult citata declaraţie a lui Celan, cum că n-ar agrea „socializarea vieţii interioare", se potrivea, fără îndoială, cu reţinerea sa genuină de a vorbi în public despre experienţele trăite; el nu s-a exprimat direct nici imediat după fuga sa în Occident şi nici în anii '60 despre ce a văzut şi a îndurat în anii războiului în ghetoul cernăuţean şi în detaşamentul de muncă obligatorie în România. Pe de altă parte, adeziunea sa la un „realism" *sui generis* este nu mai puţin celebră: „N-am scris vreodată un rînd care să nu fi avut de-a face cu existenţa mea". Mai multe luări de poziţie asupra propriei poetici, de la scrisoarea către Hans Bender, unde desparte poemele „adevărate" de „făcătură" (*Mache*) şi pînă la discursul „Meridianului", unde introduce expresia, ulterior mult discutată, de „acut al cotidianului" (*Akut des Heutigen*), subliniază identificarea, simţită de el ca axiomă a liricii sale, dintre (propria) poezie şi (propria) viaţă; în acelaşi sens, Celan a reacţionat indignat la comentarii critice ce n-au observat sau n-ar fi vrut, după el, să observe, această relaţie: amărăciune i-a produs, între altele, recenzia lui Hans Egon Holthusen la volumul *Die Niemandsrose*, unde expresia „morile morţii" era înregistrată drept simplă „metaforă genitivală", şi cu o similară revoltă a reacţionat la o presupus răuvoitoare falsificare a poeziei sale ca operă inautentică a unui „culegător de metafore", pe care ar fi comis-o Gerhard Neumann atunci cînd i-a citit lirica, în comparaţie cu cea a lui Mallarmé, sub semnul „metaforei absolute". Cu atît mai mult, decizia lui Celan de a încredinţa unuia ca Beda Allemann, care, în postfaţa ediţiei de "poezii alese" apărute încă în timpul vieţii poetului n-a găsit nici un cuvînt pentru experienţa Holocaustului ca izvor al liricii celariene, – omisiune pe care Celan n-a iertat-o altor comentatori –, sarcina de a alcătui ediţia critică a operelor sale, poate fi socotită cel puţin paradoxală, căci fostul elev al lui Emil Staiger a rămas credincios inclusiv în întreprinderea inaugurată scurt timp după moartea lui Celan convingerilor sale filozofice, inspirate de o hermeneutică exclusivistă, concentrată asupra imanenţei textului literar, mergînd pînă într-acolo încît, după Jean Bollack, ar fi ignorat deja în operaţia de clasificare a arhivei informaţii foarte importante cu privire la referinţa contextuală, biografico-istorică, a poemelor. Această orientare, ce s-a văzut imediat susţinută de nu altul decît Hans Georg Gadamer – care deja în mai 1970, în primele comentarii la poemele lui Celan din ciclul *Atemkristall*, afirma programatic că „un poem se confruntă cu propria existenţă şi este desprins de creatorul său" –, a cîştigat prin poziţia privilegiată a echipei de editori a lui Allemann de la Universitatea din Bonn o influenţă considerabilă asupra exegezei, fiind pe de altă parte favorizată şi de familia încă alergică la sondaje biografice prea grăbite şi dureroase. Adversarii acestei tendinţe, care n-au întîrziat să apară, au rămas însă multă vreme minoritari, deşi unii, precum Marlies Janz, au susţinut încă la mijlocul anilor '70 că aceasta ar fi „răsturnat intenţiile politice ale operei celaniene în chiar opusul lor"; bănuiala că opţiunea metodologică care a dominat decenii întregi cercetarea celaniană ar avea un substrat ideologic durează pînă astăzi.

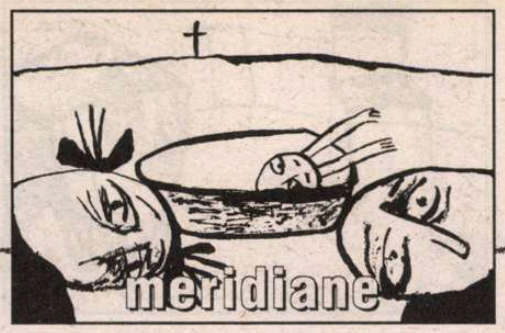
Bilanţul bibliografiei critice asupra operei lui Paul Celan indică deja de la sfîrşitul anilor '90 o modificare lentă, dar perceptibilă, a acestei ambianţe. În afara biografiei anilor de tinereţe, datorată lui Israel Chalfen, şi a cărţii lui Petre Solomon, încă insuficient utilizată în Germania, despre anii bucureşteni ai lui Celan, dispunem de două biografii „complete" ale poetului, semnate de John Felistiner [2] şi Wolfgang Emmerich [3]. Problemele ce rezultă din analiza celor două „povestiri" privesc dilemele curente ale unor asemenea întreprinderi, în primul rînd echilibrul între informaţia pusă la dispoziţie de documente şi de martori şi textele literare ce aparent le „corespund", pentru a da finalmente, din perspectiva unei „instanţe auctoriale", coerenţă istoriei şi „identităţii" personajului principal. De altfel, chiar Sigrid Weigel a formulat cu sagacitate problemele ce apar în legătură cu biografiile despre scriitori: „Pe de o parte se recurge la mărturia textului literar, pentru a acoperi lacunele în informaţia biografică, şi *viceversa*, biografiile sînt implicate în dezlegarea ambiguităţilor sau enigmelor textului literar, pentru a garanta soluţiile respective prin interpretarea lui biografică". Chiar dacă mica introducere biografică a lui Wolfgang Emmerich oferă un bun exemplu de felul în care o asemenea circularitate tautologică a argumentării poate fi ţinută sub control printr-o atentă delimitare a sferelor „vieţii" şi „operei", reţeta ei nu constituie un răspuns definitiv la problema dacă modelul biografic preluat de la *Bildungsroman*, recomandînd aflarea „numitorului comun" al unei personalităţi în ciuda sfîşierilor şi risipirilor ei, pentru ca finalmente ea să apară ca o „esenţă" unitară, se potriveşte cu destinul lui Paul Celan. Viziunea unei viitoare biografii a poetului, a cărei precizie depinde de posibilitatea, acum mai lesnicioasă, de a dispune de datele arhivei, presupune însă o reînnoită reflecţie asupra modalităţii de a aprecia corect importanţa laturii biografice pentru înţelegerea poeziei lui Celan şi, în consecinţă, pentru îndeletnicirea interpretativă cu textele sale lirice.

Într-o scrisoare către Jean Bollack din 8 februarie 1971, unde Peter Szondi îi anunţa prietenului său proiectul unei cărţi despre Paul Celan, se poate citi şi schiţa acelui studiu care, de atunci încoace, se va afla în centrul dezbaterii, purtată decenii la rînd, asupra includerii experienţei trăite în textul liric şi asupra rolului jucat de informaţia asupra ei în actul interpretării: „Dans ce dernier article j'essaierai de doner tous les détail qui aident à comprendre le poème (*Du liegst im großen Gelausche...*) sur Rosa Luxemburg et Liebknecht, tout en montrant combien il faut connaître de détails pour comprendre les poèmes des dernières années. Une Anti-lecture donc, mais pour cause". Poemul, apărut în volumul postum *Schneepart* a fost conceput în timpul şederii poetului la Berlin, în zilele de Crăciun ale anului 1967; Szondi, pe atunci profesor la Universitatea Liberă, l-a însoţit şi a fost martorul nemijlocit al episoadelor pe care le-a descoperit apoi ca „infiltrate" în text. Chiar dacă precizează din capul locului că această cunoaştere a datelor reale nu se poate substitui interpretării, el nu găseşte deloc superfluă o asemenea „anti"lectură a poemului, reconstituind geneza textului. Szondi ştia foarte bine că, în cazul lui Celan, discuţia are nuanţe mai dramatice – aceasta atît în relaţie cu aşa-zisul „ermetism", idee pe care, în ceea ce-l priveşte, poetul a respins-o tranşant, cît şi cu opţiunea sa poetică explicită, conform căreia poemul rezistă şi „vorbeşte" prin „memoria datelor", aşadar a istoriei pe care o încorporează (precum acel teribil 20 ianuarie mereu evocat de către Celan, data conferinţei de la Wannesee, ce a decis „soluţia finală" pentru evreii europeni). Szondi însuşi a formulat foarte exact suspiciunea lui Celan vizavi de interpretările refractare la încărcătura de trăire nemijlocită din versurile lui: ele n-ar fi decît intenţie conştientă „de a anihila amintirea a ceea ce s-a întîmplat...".

Hans-Georg Gadamer a intuit însemnătatea mizei teoretice din studiul neterminat al lui Szondi (care s-a sinucis şi dînsul în 1971) şi i-a consacrat de aceea în analiza ciclului celanian *Atemkristall* un amplu comentariu.

Cele două volume masive, în care Jean Bollack, prietenul lui Celan şi al lui Szondi, şi-a adunat şi a sintetizat rezultatele a mai bine de trei decenii de permanentă lectură şi interpretare a poeziei lui Celan [4], îngăduie pentru întîia oară o evaluare a măsurii în care sugestiile ocultate ale lui Szondi au evoluat către o adevărată „anti-lectură" a lui Celan, „anti-lectură" care, de altfel, a contestat încă din anii '70 poziţia dominantă ocupată în exegeza celaniană de hermeneutica de inspiraţie gadameriană. Tezele fundamentale, conturate de-a lungul timpului, ale acestei complexe îndeletniciri cu opera lui Paul Celan, ale cărei riscuri Bollack şi le asumă cu superioară detaşare – precum atunci cînd declară că un interpret se expune „abia atunci cînd nu se expune" – ar fi trei:

- Eminentul filolog clasic care este Jean Bollack nu vede nici o



contradicție metodologică între apropierea de textele lui Celan și chipul prin care i-a studiat pe gînditorii și poeții antici Empedokles, Epikur, Heraklit, Sophokles. Aceasta înseamnă pentru dînsul o principială întoarcere a interpretului către forța spirituală originară și originală, ce s-a întruchipat în proiectul și în creația autorului analizat: acea misivă ascunsă într-o sticlă aruncată în ocean, evocată de Celan, misivă care „undeva, cîndva, ar putea fi depusă la țărm", ar fi, după Bollack, însuși mesajul poetului, de reconstituit în originaritatea sa și devenind pe această cale comprehensibil. Între ustensilele lecturii filologice se numără așadar „referința la persoană sau la o informație, la organizarea textuală, ce l-ar putea conduce pe cititor către o coerență inițial misterioasă" – adevărul pe care îl pretind poeți precum Celan îl constrînge pe cititor „să pătrundă în orizontul celui care scrie", să se „supună" textului în care este fixată voința „de a depune mărturie despre ceva anume". Deoarece poemele transcriu o realitate „întunecată", „oribilă" și, mediată de „viziunea arhisubiectivă" a lui Celan, o enigmatizează, lectura necesită deseori informații pentru a înțelege „gradul" și „modul" transfigurării poetice, în așa fel încît sensul rezultă prin chiar analiza acestui „transfer". Pentru a parveni la nucleul de sens, percepția trebuie să fie adecvată „conținutului operei", altfel spus să reziste tentației de a înțelege „o operă literară prin istoria ei ulterioară".

Aici se află și motivul insatisfacției filologului Bollack față de ceea ce dînsul numește „pluralismul dogmatic" al interpretării prescrise de hermeneutica filozofică. Dezinteresul pentru singularitatea textului literar rezultată din singularitatea genezei acestuia face posibile toate interpretările, pînă la extrema unde sensul devine completamente indeterminabil. Dogmatismul unei asemenea proceduri analitice ar ține, după Bollack, de credința în „polivalența" și deschiderea nețărmurită a sensului: „descripția pur exterioară, formală și formalistă omoară sensul", spune el, așa cum s-a întîmplat și cu referința ignorată la „cea mai proaspătă dintre condamnări". Iar „locul" filozofic și metodologic al acestei iritări latente față de datele reale, a căror includere în procesul interpretativ ar limita, chipurile, spectrul larg al semnificațiilor, este identificat cu precădere în hermeneutica lui Hans Georg Gadamer, acolo unde cititorului i se pretinde să-și investească propria experiență în percepția textului poetic: exemplul eșecului analizei l-ar furniza, conform lui Bollack, Gadamer însuși, cu a sa „retroversiune" a lui Celan în „propria lui lume de reprezentări"; finalul, neutralizare a „marilor deosebiri" față de lumea lui Celan, și-ar avea sorgintea în înrîurirea ontologiei heideggeriene, ceea ce constituie pentru Bollack cu atît mai mult un fapt scandalos, din moment ce crede a ști că „Celan a fost mai conștient de puterea neobișnuită și malefică exercitată de către figura «Celui de la munte»".

● Spre deosebire de Gadamer, care caută sensul unui text în spatele sensului universal al cuvintelor limbii vorbitĕ „în formele lor obișnuite", Bollack consideră că el este legat de un anume moment și o anumită situație gravate în istorie. „Viața trăită este preluată, fixată și transferată; ea este citită prin reflex idiomatic și imprimată astfel în eternitate". Există un *nunc* al poemelor, un moment unic, trăit și „tradus" în limbajul propriu al poetului. După Bollack, Szondi a procedat corect și în spiritul lui Celan, – care a combătut ideea de atemporalitate a poemului, deși i-a recunoscut năzuința spre „nesfîrșit" – cînd a trimis la experiența care i-a inspirat acestuia radicalitatea mărturiei.

● Evenimentul inițial și originar din care s-a ivit poezia lui Celan poartă după Jean Bollack un singur nume: Auschwitz. „Despre orice ar fi vorbit, Celan vorbea și despre Auschwitz". Adevărul unei istorii care, pentru poet, a produs coșmarul unei lumi diferite de „toate celelalte lumi" în chiar alcătuirea ei „de după lagăre", nu are a fi confundată ori substituită cu nici un fel de altă explicație generală și particulară a textelor; poemele devin locuri ale memoriei, unde se desfășoară bătălia „pentru" și „împotriva" acestei istorii nerecunoscute și totodată odioase. Szondi a înțeles primul că, în ciuda postulatului autonomiei esteticului, „realitatea textuală" nu mai există „în și pentru sine", și de aceea a inițiat în analiză acea „fractură" prin care a apelat la un „sistem exterior de referință", ce „generează în primă instanță textul". Rezistența hermeneuticii față de includerea informației „exterioare" în interpretare îi inculcă lui Bollack chiar și bănuiala că, într-un anume sens, nu „se" vrea ca Celan „să spună, ceea ce spune".

Din amplul material furnizat de o mereu reînnoită lectură a poemelor, cele două cărți ale lui Jean Bollack edifică un sistem coerent de argumente, sistem prin care autorul își asumă, într-o dicțiune pe cît de savantă, pe atît de pasionată, responsabilitatea unei revizuiri profunde a bazelor exegezei celaniene printr-o atitudine radical modificată față de complexul biografic. Într-o scrisoare către Albrecht Schöne, – care ținuse să contrazică o remarcă a lui Celan cum că, pentru lectura textelor sale, o anume „cunoaștere prealabilă" ar fi dăunătoare –, Bollack preciza că, de fapt, poetul se referise la „opiniile curente" și la „falsele așteptări" ce ar stînjeni lectura, și nu la „materia" din care și-a creat dînsul poemele. El își subliniază odată mai mult poziția față de „oferta" hermeneuticii: atît ca filolog, cît și ca unul care l-a cunoscut pe Celan din imediata apropiere, are convingerea că drumul propriu către poezia acestuia este mai potrivit tocmai deoarece contestă „inocența" subiectivă și mimată cu care cei mai mulți interpreți pretind a o citi, și, concomitent, acea deschidere către aleatoriu, către virtualitatea pură și indeterminată", dezaprobată și de către Celan – căci „a spune adevărul înseamnă a vorbi despre tine însuți". Pentru cititor, aceasta înseamnă că ori se știe „despre ce este vorba acolo, ori nu se știe"; dacă lectura conduce către „fapte", rezultă că doar „cunoașterea faptelor" îi poate proba temeinicia. O lectură ce-și propune să reconsituie actul creator are nevoie de aceleași puncte de plecare, de aceleași referințe ca și poetul; „ele pot fi cunoscute și trebuie, în principiu, identificate de către cititor, prin reluarea continuă a celei dintîi lecturi, a operației de descifrare". Nu poate fi vorba cîtuși de puțin de latura anecdotică a vieții poetului, ci de cîteva premise, puține, dar cu atît mai importante, ale unei reflecții, al cărei obiect este în ultimă instanță tot limbajul poetic: „cunoaștere a cunoașterii poetice". Și chiar mai mult: „dacă forma coincide cu conținutul poemelor", complexitatea faptului biografic nu poate fi înțeleasă cu adevărat decît prin „inscripția" sa în „materia limbajului".

„Logica poeticului" pe care o formulează astfel Jean Bollack în legătură cu Celan se sprijină pe teza cum că „precizia" limbajului evidențiază structura acelui idiom personal, a ceea ce, prin „datele" absorbite în limbaj, a devenit „antilimbajul" [*Gegensprache*] „anticuvintelor" [*Gegenworte*]. „Jocul pronumelor" în versurile celaniene, îndelung dezbătut, între un „eu" și un „tu", tensiunea simptomatică dintre cei doi poli, o reproduce pe aceea dintre un „subiect istoric" – „eu", plasat în afara limbajului, pentru a-l supraveghea cu ochi critic (și uneori ironic) – vizavi de rușinoasele compromisuri pe care le-a făcut cu ucigașii –, și un „subiect poetic" – „tu", căruia i se delegă în interiorul limbajului libertatea celui dintîi. Subiectul istoric afirmă exigența creaturii umane de a dispune de propria-i individualitate tocmai prin consecvența de a nu uita de „datele" înscrise în ea: de aceea „perspectiva în sens larg autobiografică" este la Celan „primordială și originară". Iar distincția dintre subiectul „istoric" și cel „poetic" a fost operată de el pentru a putea opune rezistență teribilei puteri a limbajului: ar fi fost „inacceptabil" pentru dînsul ca nu poezia să coboare dinspre „experiență", ci invers! Evreitatea lui Celan întrupată în „poet" ar implica, după Bollack, o condiție existențială și în același timp dreptul de „a-și fi lui însuși credincios". Faimoasa sa definiție a evreității ca o „chestiune de suflu" își are pendantul în distincția culturală radicală pe care o inițiază prin germana în sens simbolic „iudaizată" sau „ebraicizată" a poemelor sale – o germană reconstruită prin negația „limbii ucigașilor" și în care, în răspăr cu falsa și eșuata „simbioză germano-evreiască" tinde către identitatea evreiască originară: o alta, mai liberă și mai insurgentă în raport cu cea religioasă.

Jean Bollack în 1960, anul cînd l-a însoțit pe Celan la Dărmstadt, la conferirea Premiului Büchner

Distanța, pe care evreul și poetul și-o iau împreună față de o limbă uzuală discreditată prin concesivitatea și complicitatea cu oroarea se măsoară în ermetismul, dificil de străpuns, al idiomului său poetic; „conținutul particular al poeziei" este acela care îl împiedică „să se pună în serviciul unei alte cauze decît cea a propriei spuneri". „Resemantizarea" de către Celan a cuvintelor în „anticuvinte" se produce ca urmare a contaminării lor cu istoria înspăimîntătoare; procesul de specificare a limbajului se produce în timpul călătoriei „prin lumea morților", pînă „în fundul prăpastiei", cu consecința imediată în anularea acelei „forțe evocatoare" a cuvintelor, atît de importantă pentru hermeneutica filozofică, și, aparent paradoxal, într-o eliberare fără seamăn a semnificațiilor. Poetul procedează demiurgic, „dînd nume" și, printr-o îndrăzneață topire a semnificanților și semnificaților, creînd și codînd un nou „limbaj în limbaj" sau „un limbaj ca limbaj". Nu-i de mirare pentru Bollack că Celan a crezut că-și poate rosti adevărul propriu dincolo de „vîrtejul de metafore", în cuvinte ce nu mai trimit decît la ele însele; abia după mulți ani, prietenul și-a dat seama că a înțeles sensul adînc al unei propoziții ce i-a fost dat s-o audă de la Celan într-o seară, pe la mijlocul anilor '60: „eu sînt poezia", a spus atunci poetul, ceea ce îndeamnă la meditația dacă o viață „poate fi căutată printre literele unui cuvînt". „Timpul lui Celan s-a constituit în primul rînd din date; ele marchează ceea ce i s-a întîmplat într-o anume zi, la o anume oră. Această scriitură i-a devenit viața sa în poezie – mai curînd așa decît invers. Înaintea sfîrșitului ajungi să trăiești doar pentru literă, într-atît s-a identificat la el aceasta cu cea mai neînsemnată boare de energie"[1].

*

În comentariile la extraordinara și exemplara documentație pe care a alcătuit-o cu privire la nefericita „afacere Goll", care a întunecat ultimii zece ani de viață a lui Paul Celan [5], Barbara Wiedemann observa că, pentru acesta, „fiecare poem are de-a face cu adevărul, cu un adevăr ce reiese din realitatea în care poemul s-a ivit".

În beneficiul înțelegerii operei sale poetice, *marfa de contrabandă* a biografiei se dovedește inevitabilă și, mai mult decît atît, indispensabilă!

Andrei Corbea

---

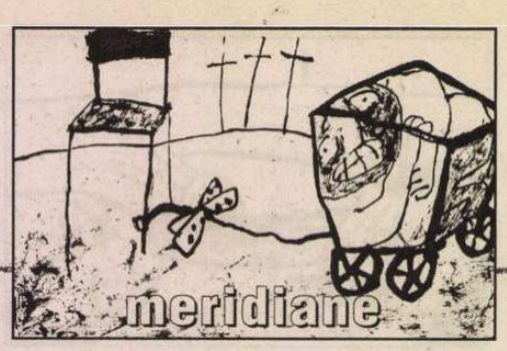
[1] *Paul Celan – Gisèle Celan Lestrange. Correspondence.* Editée et commentée par Bertrand Badiou avec le concours d'Eric Celan, vol. 1-2, Paris: Seuil, 2001.

[2] John Felstiner, *Paul Celan: Poet, Survivor, Jew,* New Haven/ London: Yale University Press, 1995.

[3] Wolfgang Emmerich, *Paul Celan,* Reinbeck: Rowohlt, 1999.

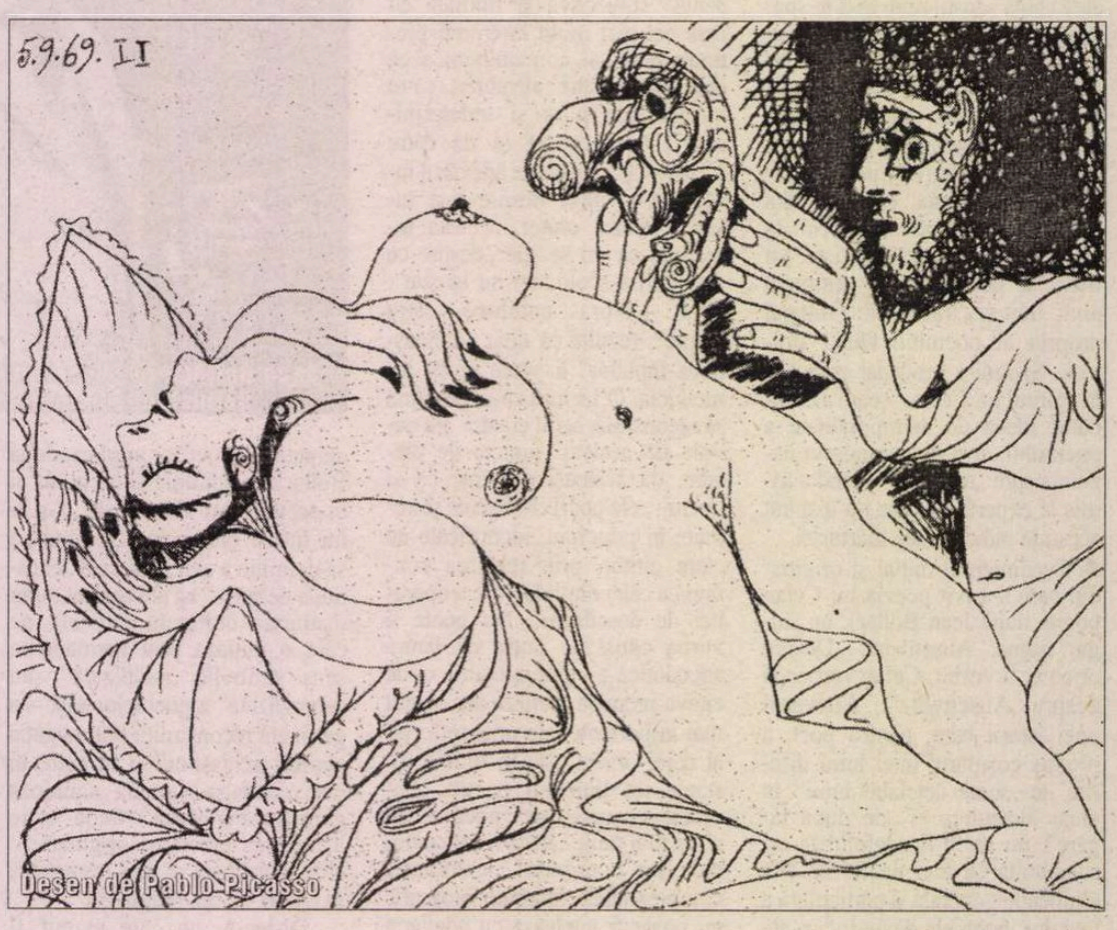
[4] Jean Bollack, *Paul Celan. Poetik der Fremdheit,* Wien: Zsolnay, 2000, reluată într-o versiune revăzută și augmentată în limba franceză sub titlul *Lécrit. Une poétique dans l'oeuvre de Celan,* Paris: PUF, 2003; Jean Bollack. *Poésie contre poésie. Celan et la littérature,* Paris: PUF, 2001. Pentru hermeneutica filologică practicată de Jean Bollack vezi traducerea românească (de Magda Jeanrenaud) a cărții sale *Sens contra sens. Cum citim?,* Iași: Polirom, 2001.

[5] Barbara Wiedemann, *Paul Celan - Die Goll Affäre,* Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2000.



Eseu

Capricii pe o temă de basm



1.

CHARLES PERRAULT a scris – sau a rescris – *La belle au bois domant. Frumoasa din pădurea adormită...* Oricum am lua-o şi în orice limbă, e perfect posibil ca *pădurea* să fie cea adormită, nu (numai) *frumoasa.* Sau mai mult, ca frumoasa să ştie prea bine ce face atunci cînd adoarme. Atunci cînd, cu ochii larg deschişi, ea hotărăşte să adoarmă.

Poate că, pînă în clipa în care cade într-un somn adînc, frumoasa s-a uitat atent în jur şi a văzut că prinţul *ei* încă nu s-a născut. Aşa încît aşteaptă, răbdătoare, să se nască. Dar, chiar şi admiţînd că ar fi nemuritoare (lucru deloc sigur, fie şi în basm), ea ştie şi că nu e cazul să se plictisească, să se ofilească aşteptînd. Trebuie să îşi menajeze forţele pînă la apriţia prinţului. Drept care îşi ia o poză graţioasă şi trage un pui de *sommeil de beauté.*

Pedeapsa ursitoarei celei rele se transformă în răsplată. Frumoasa îşi merită prinţul tocmai fiindcă ştie cum să convertească un eşec într-o victorie, un blestem în binecuvîntare.

Desigur, o asemenea interpretare e valabilă în cazul în care locul şi rostul frumoasei, valorile în care crede ea se află într-un ev ce va să vină. Iar ea hibernează, aşteptînd momentul potrivit să se trezească/să fie trezită.

Totuşi căderea în somn a frumoasei prinţese ar putea să fie şi o pedeapsă, dacă locul ei sub soare s-ar afla cîndva, în trecut. Iar prin somnul de un secol şi mai bine, prinţesa nu ar face decît, la trezie, să sporească decalajul/defazajul. Căci, oricum am lua-o, e întotdeauna o pedeapsă să te miştí – comparativ, alert – printre oameni care (îţi par) adormiţi. Sau, din contră, să plutească, ca în transă, într-o lume prea activă.

Totuşi să nu uităm că somnul ei e fermecat. Şi nici că tărîmul pe care ne aflăm e cel al basmului. De ce nu ar fi posibil, prin urmare ca, prin somn, frumoasa să se întoarcă în timp? De ce nu am accepta ideea că visele ei sînt o istorie a lumii *à rebours*? Iar ea se lasă trezită de *acel* prinţ care i se va părea că cel mai bine corespunde viselor sale despre timpuri revolute.

2.

IMPORTANT e – dacă vrem ca basmul lui Perrault să aibă *happy ending* – ca prinţesa cea frumoasă să îşi păstreze uzul raţiunii în labirintul din pădurea adormită. Rătăcind, să nu se rătăcească. Chiar şi în timpul veacului – sau vecilor – de vis. Fiindcă, dacă lasă raţiunea să-i adoarmă, ştim de la Francisco Goya ce se poate întîmpla.

(Stranie coincidenţă – de coincidenţă va fi fiind – Goya şi-a gravat capriciul despre somnul raţiunii, cel de al patruzeci şi treilea, la 1797, deci la fix un secol după ce Perrault – sau gîsca, mama lui – ne povesteşte basmul său despre o prinţesă care a dormit timp de un secol. Poate că, atunci cînd s-a sculat din somn, frumoasa a dat cu ochii, mai întîi, tocmai de *acest* tablou).

La trezie, servitorii adormiţi prin cuhnii şi prin grajduri ar putea să se preschimbe în monştri care să o devoreze chiar pe ea.

Sigur, chiar şi în acest caz, tot i-ar rămîne, eventual, o şansă. Fiindcă e posibil ca, de fapt, frumoasa, plictisită de castel şI de pădure, într-o zi, să se îndrepte alene spre apartamentele-i din turn, să îşi ia o poză graţioasă şi astfel să se culce pe o ureche, sigură că acela care o va trezi, peste un veac sau peste mai mulţi veci, va fi Perseu.

Frumoasa are drept de viaţă şi de moarte, de trezie şi de somn, asupra a tot ce o înconjoară. Şi vasali şi servitori – oricine şi orice ar fi – sînt obligaţi să o urmeze şi în trezie şi în somn. Dar nu e deloc obligatoriu ca acestora să le şi placă să încremenească în armuri sau în figuri de pe tapiserii, de pe blazoane. Poate de aceea, prin castele şi muzee, unele portrete par să fie vii, podeaua scîrţîie în miez de noapte, ba chiar şi în miez de zi, iar tapiseriile şi draperiile se mişcă.

Anumite personaje nici nu au încremenit de tot. Fiindcă nu s-au transformat în vreo statuie în trei dimensiuni, nici nu s-au aplatizat în vreun desen sau broderie. S-au făcut basoreliefuri – nici statui, nici forme plate – sau s-au metamorfozat în inorogi, centauri... Fiinţe cu identitate ezitantă, care fac astăzi atît de greu de descifrat parabolele de pe ziduri nobile şi vechi. Ce permit interpretări multiple, nu arareori contradictorii.

Toate acestea se întîmplă fiindcă noi am pierdut harta care duce la castelul din pădurea adormită. Însă prinţul din poveste *are* cheile enigmei. Şi le foloseşte. O face cu riscul – asumat sau nu – ca leii şi grifonii să coboare de pe armoarii şi din parabole şi să îl înconjure, să-l sfîşie. Sau pe el sau pe frumoasa încă adormită.

Căci monştrilor aţipiţi nu le prea place să audă sunetul de trîmbiţă. Nici chiar fîşîit de paşi. Iar fiinţele ce veşnic oscilează între identităţi multiple, balauri ce au mereu cîte un cap rezervă, cei care au împietrit într-un perpetuu proces de incompletă transformare preferă o tărăgănare infinită şi se reped asupra oricui i-ar forţa să ia, în fine, o decizie.

La capriciul sau variaţiunea de mai sus ar mai fi de adăugat că monştrii din plămada viselor unei prinţese adormite pot să devoreze fie prinţul – cavaler rătăcit(or), fie prinţesa ce-l aşteaptă visătoare. Niciodată însă pe amîndoi, nicicum *după* ce el o trezeşte cu un sărut. Dragostea este mai tare şi ca monştrii şi ca somnul. Revenind la starea de trezie, frumoasa prinţesă (îl) scapă de coşmaruri. Poate că asta şi înseamnă, de fapt, fericirea.

3.

SĂ LĂSĂM deci monştrii şi dragonii să încremenească încă o dată în efigii şi să revenim la visele alternative ale prinţesei. La pelerinajul ei iniţiatic într-o lume *à rebours,* dar nicidecum *pe dos.*

Pe cînd (dă impresia că) este adormită, ea deschide uşă după uşă în castelul fermecat şi, poate, infinit. Castelul este un muzeu ce ilustrează o civilizaţie şi o mentalitate după alta. Ca într-un vis, în orice vis, prinţesa are harul de a trece prin cămări fără a fi văzută de ceilalţi. Sînt săli care i se par banale. Altele – care o oripilează. Unele o atrag preţ de o clipă sau mai multe, însă înţelege repede că a fost vorba numai de un miraj, că lumea ilustrată în sala cu pricina a muzeului e prea exotică pentru ca ea să i se poată integra sau să o poată stăpîni vreodată.

Căutarea poate fi destul de lungă. Poate că frumoasa are voie – sau e obligată – să şi experimenteze o vreme. Să trăiască preţ de o săptămînă sau o lună în fiecare cameră, pentru a-i cunoaşte îndeaproape legile şi privilegiile. Iar dacă nu-l place sau nu se complace, poate să deschidă altă uşă şi să intre în altă sală a muzeului.

Mulţi prinţi – şi ei, fermecaţi, deci plini de farmec – poate că vor încerca să-i intre în graţii. Orice iniţiere, chir şi în vis, e plină de primejdii şi de curse. Frumoasa trebuie să le evite, însă nu la infinit.

Fiindcă nu te poţi plimba o veşnicie prin muzee. Nici nu poţi să experimentezi la nesfîrşit.

Şi nici nu e bine să rămîi, nici chiar să pari, pururea tînăr. Ţi-o iau înainte nu doar toţi acei din generaţia ta. Chiar şi cei din generaţiile viitoare te privesc de sus.

Tinereţea – mai exact, adolescenţa, deci vîrsta prinţesei sortite să cadă în somn – e adesea sinonimă cu absenţa suferinţei, cu imposibilitatea de a te ancora, de a te fixa, deci cu refuzul responsabilităţii. Prin urmare, cu refuzul de a trăi cu adevărat. Sau, mai rău, cu excesul de trăiri, una mai excesivă decît alta, sub masca lui Dorian Gray. Somnul e respingerea activităţii. Între altele, acelaşi lucru îl semnifică portretul unui decadent.

Dincolo de vîrsta biologică (nu degeaba sîntem într-un basm), veşnica adolescenţă e o veşnică inadecvare. Dar mai este şi eterna nerăbdare. Alt test pe care trebuie să-l treacă prinţesa – poate, ultimul şi cel mai greu – este de a şti să se oprească şi să se trezească în cămara care i se potriveşte şi în care se potriveşte cel mai bine.

Dacă nu va şti care e aceea, dacă, din curiozitate sau nesaţ, va mai deschide încă o uşă, prinţul ei de pe tapiserie nu va mai descinde pentru a-i demonstra, cu un sărut, că e deşteaptă. Se va transforma – şi el, nu numai restul faunei – în căpcăun. În Barbă-Albastră.

Nu doar somnul raţiunii, ci şi nerăbdarea naşte monştrii.

Mariana Neţ

Obligatoriu: courriel

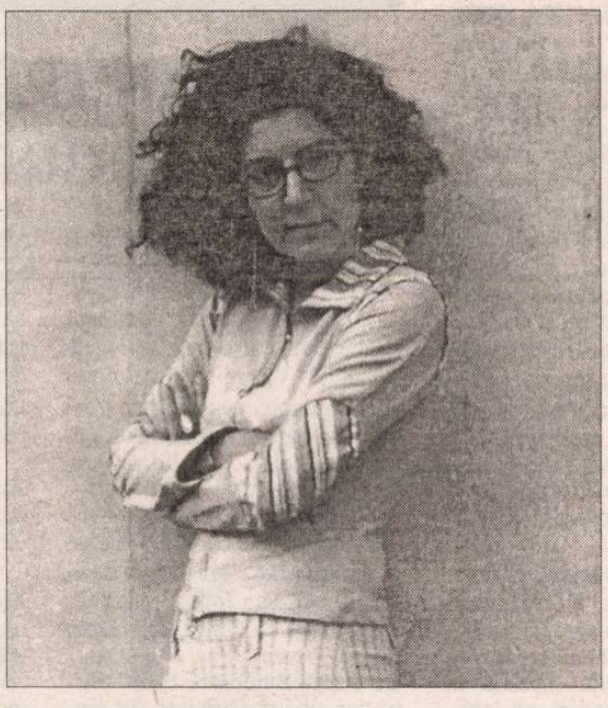
● Dispoziția publicată la 20 iunie în „Journal officiel", prin care în administrația franceză e obligatorie folosirea termenului *courriel* în loc de *e-mail* a stîrnit amuzamentul ziarelor americane „Los Angeles Times", „Wall Street Journal" și „New York Times", care estimează că în această epocă de comunicare globală instantanee nici o limbă nu mai poate rămîne pură și izolată. „Limbile nu mai sînt vechi fortărețe, înarmate pentru a respinge imixtiuni străine, ele se îmbogățesc mereu cu împrumuturi, iar valurile de cuvinte englezești împinse de Internet nu pot fi deturnate." De altfel, după cum indică *Oxford English Dictionary*, cuvîntul englezesc *mail* provine din francezul *malle* care desemnează sacul cu scrisori al poștașului!

Arta călătoriei

● Alain de Botton (din opera căruia a apărut de curînd la Humanitas, în colecția „Cartea de pe noptieră", volumul de debut *Eseuri de îndrăgostit*, în traducerea Oanei Cristescu) are 34 de ani, este romancier, eseist și jurnalist cu faimă mondială și predă filosofia la Universitatea din Londra. Cea mai nouă carte a sa, *The Art of Travel*, apărută anul trecut, a fost tradusă acum și la

Ed. Mercure de France și are cronici amestecate în presa culturală franceză. Eseurile estete ale lui Alain de Botton amestecă impresii personale cu povestiri ce pun în scenă scriitori și artiști celebri (Wordsworth, Baudelaire, Ruskin ș.a.), ansamblul remarcîndu-se nu prin originalitatea ideilor, cît printr-o anumită inteligență a povestirii.

Premiul Strega 2003



● Echivalentul italian al Goncourt-ului a fost atribuit anul acesta Melaniei Gala Mazzucco (n. 1968) pentru romanul *Vita* (Ed. Rizzoli). Licențiată în Litere și cinematografie la Roma, ea a început prin a scrie scenarii de film. În 1992, a debutat ca prozatoare cu nuvela *Seval*. Au urmat romanele *Il bacio della Medusa* (1996, Ed. Baldini Castoldi Dalai), *La camera di Baltus* (aceeași editură, 1998). În anul 2000, a publicat la Ed. Rizzoli *Lei così amata*, care i-a adus mai multe premii. Melania Mazzucco e și critic și autor dramatic (piesa *Una palida felicità – Un anno nella vita di Giovanni Pascoli*, scrisă în colaborare cu Luigi Guarnieri, a primit medalia de aur pentru dramaturgie italiană). Romanul distins acum cu Premiul Strega are ca temă emigrația italiană în America, la începutul secolului XX și e povestea bunicului scriitoarei, Diamante Mazzucco, cel care, fugind de sărăcia de acasă, ajunge la New York în 1903, împreună cu verișoara lui, Vita. Mizeria și aventurile emigranților italieni de acum un secol constituie o temă evitată de prozatorii din Italia, fiindcă memoria colectivă a resimțit emigrația ca o rușine. „Ceea ce frapează în *Vita* – scrie „Corriere della Sera" – este amploarea documentării nu doar asupra celor zece ani petrecuți de Diamante la New York, ci și a vieții rudelor rămase acasă, în satele sărace din sudul Italiei, drama colectivă a unor disperați care văd o salvare în lumea de peste ocean, dar odată ajunși acolo se confruntă cu mari dificultăți de integrare și se întorc în peninsulă."

Literatură pop

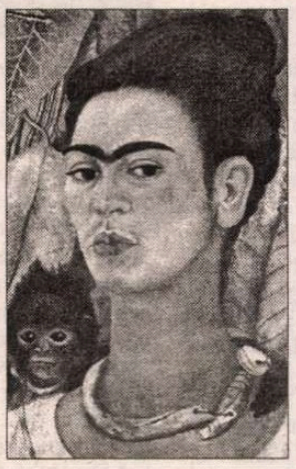
● Critici portughezi serioși o numesc „romanciera *light*". Margarida Rebelo Pinto (37 de ani) preferă să-și spună autoare de literatură *pop*: „Înainte de a apărea cărțile mele, rar vedeai în Portugalia oameni citind în transportul în comun și, mai rar, portărese sau chelneri scufundați într-un roman. Consider că mi-am ajutat concetățenii să se întoarcă spre lectură. În patru ani, am vîndut 500.000 de exemplare. Socotind că fiecare din ele a fost citit de cel puțin două persoane, asta face un milion de cititori. Adică 10% din populația Portugaliei!". Prima sa carte, intitulată *Știu eu?*, și-a epuizat tirajul de 100.000, iar ultima, *Nu există coincidențe*, este la a 38-a ediție. Megalomană (chiar editorul ei o spune), convinsă de talentul ei în... marketing (a lucrat în publicitate), Margarida Rebelo Pinto este mîndră să-și exporte „produsele" *made in Portugal* în Brazilia, Germania și Olanda: „Romanele mele au succes fiindcă vorbesc despre pasiuni și visuri și asta e universal", afirmă ea, referindu-se și la succesul mondial al telenovelelor, cu care îi seamănă poveștile siropoase. Cel mai frumos compliment – declară Margarida Rebelo Pinto în revista „Única-Expresso" din Lisabona – l-a primit din partea marelui scriitor Antonio Lobo Antunes, care ar fi spus „fata asta a vîndut în trei ani mai mult decît mine în treizeci".

Criză

● Criza economică și mutațiile structurale afectează lumea editorială și presa germană: criza fără precedent a ziarelor, criza de superproducție a cărților (80.000 de noi titluri pe an!) și procesul de concentrare a publicațiilor și editurilor în două sau trei mari grupuri au antrenat o focalizare a criticilor pe titlurile de mare tiraj, o omogenizare a programelor editorilor și o simplificare în prezentare, stil și conținut a cărților. Legăturile între editor și autor au slăbit, în schimb au cîștigat influență agenții literari și directorii de vînzări. „Cartea trebuie gîndită în perspectiva pieței globalizate, ca un hamburgher, trebuie să fie aptă de ecranizare și să conțină un mare potențial ca marfă. Este ceea ce se numește în jargonul economic actual *mainstreaming*" – rezumă Sigrid Löffler, critic literar și directoare a revistei berlineze „Literaturen".

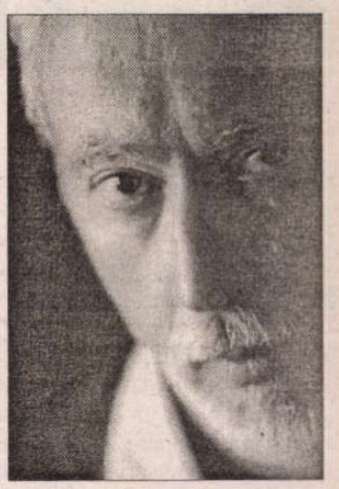
Frida în dispută

● Filmul *Frida* realizat de Julie Taymor, care a rulat cu succes și la noi, a stîrnit proteste atît din partea rudelor Fridei Kahlo, cît și ale lui Diego Rivera – scrie ziarul „Qué Pasa" din Santiago. Guadelupe Rivera Marin, fiica dintr-o



primă căsătorie a lui Diego, nu e de acord cu modul în care apare acesta în film: „Tatăl meu era un om de caracter, care a cheltuit o mulțime de bani cu îngrijirile și spitalizările Fridei. Ea n-a vîndut nici un tablou cît a fost în viață, el o întreținea". Nepoata Fridei, Isolda Pinedo, e la rîndul ei indignată de specularea bisexualității pictoriței și susține că portretul filmic e un fals, dictat de rațiuni comerciale și foarte departe de adevăr.

Tînărul Coetzee



● J. M. Coetzee (n. 1940), unul din cei mai mari scriitori contemporani de limbă engleză (atît ca romancier cît și ca lingvist și autor de studii critice), refuză să dea interviuri și să participe la întruniri literare, nu răspunde scrisorilor de la cititori. Fiindcă e o persoană atît de rezervată, interesul pentru memoriile pe care a început să le publice e cu atît mai mare. Primul volum, *Scene din viața unui băiat*, apărut în urmă cu cinci ani, retrasa primii zece ani din viața romancierului sud-african de origine *afrikaner*, într-un oraș de provincie situat la 90 de km. de Cap. E povestirea unei geneze de sine dureroase, a unei copilării prezidate de figura mamei dominatoare. Al doilea volum, apărut de curînd, *Către vîrsta de bărbat*, povestește la persoana a treia prima tinerețe a lui John, care a reușit să scape de existența provincială și iubirea sufocantă a mamei, odată cu începerea studiilor universitare de matematică la Cap, continuate la Londra în anii '60, unde lucrează apoi ca programator-informatician la IBM. Solitar, fără prieteni, el își dă seama că slujba îl îndepărtează de adevărata lui vocație și demisionează, petrecîndu-și apoi timpul în marile biblioteci londoneze, în căutarea unor modele pentru opera lui literară. Cînd i se pare că a găsit un model în Samuel Beckett, biroul de emigrație îl anunță că nu mai poate rămîne în Anglia dacă nu are un loc de muncă. Așa că se reangajează ca informatician, amînînd realizarea visului de a deveni scriitor. Sînt așteptate cu mare interes și celelalte volume ale memoriilor.

Nume de mamifere

● Lingvista Henriette Walter și zoologul Pierre Avenas au publicat la Ed. Laffont un soi de bestiar etimologic ilustrat de François Boisrond și intitulat *Uimitoarea istorie a numelor de mamifere*. Grupat pe capitole în jurul cîte unui animal – lup, leu, elefant, nevăstuică etc. –, materialul îi face întîi o descriere zoologică pentru ca apoi să prezinte cîmpul lexical al mamiferului respectiv. Tabele comparative ale numelor de animale în 17 limbi, informații despre evoluția fonetică a cuvîntului cu derivatele sale sînt completate cu explicații etimologice neașteptate, povestiri, anecdote, fabule.

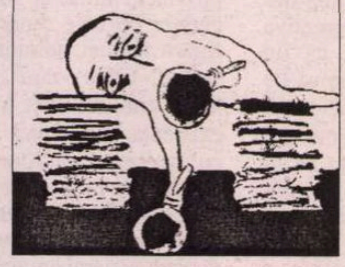
Homo duplex

● Adri Van der Heijden (52 de ani) e necunoscut în afara granițelor țării sale, deși e una din figurile proeminente ale literaturii olandeze contemporane. A debutat în 1978, cu o culegere de nuvele, sub pseudonimul Patrizio Canaponi, și a obținut primele sale cinci premii literare. Apoi a publicat sub propriul nume 15 romane și volume de nuvele, în majoritate autobiografice. Acum și-a propus un proiect ambițios: un ciclu romanesc în 9 tonuri, intitulat *Homo duplex*, din care a apărut la Ed. Querido din Amsterdam volumul-pilot (tomul zero) *De Movo Tapes* (Înregistrările lui Movo). Eroul, supranumit Movo, este un Oedip contemporan: nu scapă destinului dictat de zei și își ucide tatăl, se căsătorește cu mama, se autopedepsește orbindu-se. Naratorul acestor întîmplări e nimeni altul decît zeul Apollo care, pornind din anul 2024, o ia înapoi pe firul timpului și trece în revistă evenimentele istorice petrecute pe pămînt începînd din 21 iulie 1969, cînd omul a păsit pentru prima oară pe Lună. Van der Heijden crede că cititorii vor urmări cu pasiune ciclul său de romane care se derulează la sfîrșitul sec. XX și începutul lui XXI. „Nu degeaba am numit *De Movo Tapes* cartea zero a ciclului – a declarat autorul în „NRC Handelsblad" din Rotterdam. Cititorul trebuie să știe că va găsi în ea elemente care constituie doar indicații preliminare. În același timp, voi compune fiecare din volume în așa fel încît să se poată citi și separat. (volumul III va fi un roman de dragoste, iar IV – un thriller)."

post-restant

de **Constanța Buzea**

ALABILE absolut toate variantele la care v-ați gândit, privind mersul corespondenței, dar și mulțimea plicurilor este un motiv. Plicuri doldora cu opere poetice complete, în manuscris, și cu proze lipsite de valoare, în schimb, de mare întindere. Orgoliul autorilor lezați de un răspuns neconvenabil se manifestă agresiv, după ce aceiași veniseră cu masca falsei modestii pe chip și cu creștetul presărat cu cenușă. Ar mai fi o problemă, reproșul celor care își trimit la redacție lucrările, fără să-și oprească cópii, și li se pierde pe drum astfel tocmai varianta ultimă, refăcută, cea mai *lucrată* și cea mai dragă autorilor lor. Regretele sunt inutile. E semn și de răsfăț a fi în acest fel neprevăzători? Nu sunteți singurul pățit, care crede că drumul nu este ultra aglomerat de colo până colo, de la expeditor la destinatar. Pentru dvs., o întrebare inocentă. Citiți cu regularitate revista, astfel că nu vă puteți bănui că ați pierdut tocmai numărul în care vi se pregătise un mesaj? Nu vă place graba, spuneți la un moment dat, dar un rând mai încolo recunoașteți că v-ați grăbit. Și tot dvs. aduceți vorba despre versul fierbinte de astăzi, care mâine va fi rece și bun de aruncat. Fiți încă o dată prevăzător și corect. Una este să-ți arunci cu mâna ta la coș rebuturile, și alta când o face redactorul, al cărui birou devine neîncăpător din pricina producțiilor veleitarilor harnici și entuziaști care, dacă ar putea, ți-ar trimite alaltăieri ce vor scrie poimâine. Nu este, Doamne ferește, cazul dvs., deși și textele pe care le scrieți ar respira ușurate după o eventuală atentă defrișare. Nu cred că aveți nevoie de sfaturi la post-restant. Versurile trimise fac parte din sumarul unui volum în curs de apariție la o editură ploieșteană și, probabil, dorința autorului era să le vadă mai întâi în revistă. Intuiți corect că nu trebuie să încărcați plicul următor cu amănunte despre cum lucrați și despre „celelalte canoane puse în slujba *artei*" pe care o simțiți „pulsând" cu intensitate maximă. Opriți-vă numai la o selecție din „poeziile mici". Nici cele de-acum nu sunt cine știe ce „mari". Permiteți-mi să vă comunic părerea mea despre valoarea lor abia după ce le voi



avea la îndemână pe toate, deci și pe cele „mici", într-un post-restant rezervat dvs. în întregime. Sper să nu vă deranjeze amânarea. Și mai sper să nu vă deranjeze ca data viitoare să vă redactați epistola la persoana întâi. Nu de alta, dar se creează iluzia că am fi trei laolaltă, când de fapt suntem doar doi. În fine, pare ciudat că vă faceți dvs. însivă serviciul de a vă scrie păsurile ca prin intermediar. (*Victor Savin*, Boldești, Grădiștea) ✉ Găsesc în plic un singur text. De ce n-aș spune un text singur?, fără nici un indiciu despre autor, fără nimic altceva decât sugerată libertatea de a aproxima o situație doar din textul cu pricina. Pare a fi vorba de un îndrăgostit la primul impuls liric de a relata puritatea stării sale, cu mijloace artistice simple, elocvente. Deduc că autorul a trimis poezia la redacție pentru a și-o găsi publicată cât mai curând. Astfel, *Luna* va fi un prilej de bucurie, o declarație de iubire: „Ei i se pare că luna seamănă cu o corabie naufragiată, pe o pânză – zâmbesc,/ și vrea să-i spun ce cred, dar eu nu/ mai pot privi în sus, la ceresc// când stă lângă mine, atât de aproape/ și luna mea e chipul ei frumos de fată,/ iar mersul ei e corabia ce plutește pe ape,/ nu-i răspund, o sărut dintr-odată.// Acum e îngândurată, privește în pământ mereu,/ cu un zâmbet pe chip despre care a uitat; eu/ mă gândesc că nici nu știe cât e de frumoasă// cum își sprijină tâmpla calm de/ umărul meu, cu buzele ei atât de calde;/ și nu mai vreau să ajungem acasă". (*Bogdan Arizancu*, Sibiu) ■

cronica tv

Regi, regine și căldură...

U MINTEA bălmăjind spre un spațiu spiritual cât de cât demn, stăteam cu prietenul meu, psihologul Haralampy, în fața televizorului și, printre șuvoaiele de transpirație, încercam să legăm o discuție. Bineînțeles că ne bălăceam într-o logică absolut compromițătoare pentru sănătoasa noastră origine daco-romană și tradițională istețime a poporului român. Era seară, escadrilele de țânțari atacau în picaj, câinii târlei din spatele blocului erau repartizați pe alei, scări și balcoane și, normal, nici unul nu era mulțumit, astfel că se încinsese o dispută sub formă de lătrături de parcă ar fi început o nouă împroprietărire post-decembristă. Dinspre micul ecran se revărsau spre noi ritmurile unei muzici hodorogite care completau peisajul acustic în mod ideal. Și, deodată, un Jolly-Joker cu niște flenduri în loc de pantaloni, zice cu voce de Alla Pugaciova proiectându-și spre eternitate celebrul *Arlekino:*

– Și-acum, regina muzicii ușoare! Dacă aveți întrebări, trimiteți-le prin SMS...

Aghiuță, care este un insomniac, mă împinsese să deschid televizorul!

Îl văd pe prietenul Haralampy că sare în picioare, roșu ca un crevete de pe Animal Planet și urlă la mine:

– Ai văzut, bade? Nu ți-am ceterat eu că suntem regat? Nici acum nu crezi? Colcăie țara de regi și tu mă bolunzești de cap că suntem republică. Nu suntem! E plină patria de regi ca..., ca... Uite, că nu găsesc nici o comparație, că m-ai enervat, domnule! Alaltăseară l-ai văzut pe regele *hip*-ului? Văzut! Aseară n-am văzut-o împreună pe regina *hop*-ului? Săptămâna trecută nu i-am văzut pe regii *rep*-ului și *rap*-ului? Ce să mai zic de folclor unde densitatea monarhilor pe emisiune o face să se bâlbâie pe însăși Mărioara Murărescu care, orișicâtuși... La fotbal, avem rege? Avem! La gimnastică, avem regină? Avem! Sau Burebista... Ce-a fost Burebista, bade? Brigadier silvic? Diriginte de șantier? Ca să nu mai vorbesc de Decebal... Doar nu crezi că împăratul Traian s-ar fi luat la bătaie cu vreun partizan de prin Munții Orăștiei. În acest caz, scuză-mă că ne-am cunoscut... Sau așa o fi crezut și el, da' a dat de dracu'? Dat. Norocul lui că regele Decebal avea trădători pe lângă el, așa cum cu sfințenie s-a păstrat tradiția la români... Să nu-mi zici că nici de regele Cioabă n-ai auzit!... Și uite-acum stau să mă întreb dacă nu cumva suntem chiar împărăție... Că de unde s-or fi inspirat Petre Ispirescu, sau Ion Creangă în basmele lor? Și culmea e că avem chiar un împărat în viață: îl știi pe luminăția sa, Iulian, nu? E drept că supușii i-au jmanglit niște bunuri când au prins momentul, de era gata-gata să-l lase-n nudul gol – după cum bine ai văzut la televizor –, însă el tot împărat a rămas, așa că regret, da'...

– Adică, vrei să spui că inclusiv Ion Iliescu și Emil Constantinescu sunt tot... Am prins eu un gol în tirada prietenului.

– Nu, dragă. Ei sunt deocamdată *delfini,* care prind din zbor toate momelile aruncate de prințesa UE sau regentul NATO. Nu i-ai văzut de-atâtea ori? Nu ți-am făcut eu fișa lor psiho-politică? Că mă exasperezi, zău! Adevăratul rege, domnule, e altcineva, unul FMI, dacă ai auzit. Ăsta e și compozitor, iar pe melodiile sale, ai noștri demnitari încing niște *repo-rapo-hipo-hopo* combinate cu *Călușul* (-ul în gură) și *Tăcuta din Carpați* de George Mutu de toată minunea lumii... Privește *Telejurnalul,* că tocmai ni-l prezintă dl ministru Mihai Tănăsescu... Ei, dar am glumit, dragul meu, că, pe căldurile astea, nici nu mai știu ce vorbesc.

Nici eu, drept care subscriu. Și semnez,

Telefil 2

voci din public

(urmare din pag. 1)

Or Saşa (A. I.) a fost coleg de an cu soția mea la Facultatea de Psihologie între 1951 și primăvara 1953 când amândoi au fost dați afară pentru „origine socială nesănătoasă". Numai că Saşa provenea... dintr-o familie modestă din Sighet! Dar toată Facultatea știa că el era nepotul contelui de Tisza! Lui Saşa îi era foarte ușor să dezmintă această acuzație, dar a preferat să nu spună nimic și să fie exmatriculat! De altfel, în corpul articolului, dl A. Ş. menționează accesele de mitomanie ale lui A.I., fără însă să le exemplifice. Am fost bun prieten cu Saşa și colegi la Facultatea de Medicină din București între 1953 și 1956 când amândoi am fost arestați: el condamnat, eu numai exmatriculat mai puțin de 2 ani după aceea. I-am tocmit un avocat și ca martor al apărării la proces am încercat – sfântă naivitate – să-l scot nebun, evocând episodul cu Contele Tisza.

Era briliant, de-o inteligență ieșită din comun, într-o perpetuă agitație, cu o mare mobilitate în idei. În fața unei explicații obscure sau neclare îți construia imediat una, două, teorii pe care le putea infirma cu aceiași iuțeală cu care le construise. Era din aceiași plămadă cu dr. Mihai (Mișa) Stăncescu, două minți fără pereche.

L-am revăzut pe Saşa în 1963 la puțin după eliberarea din domiciliu forțat. Era, mi-a spus, muncitor pe-o platformă chimică lângă București și-mi spunea că multe lucruri s-au schimbat în țară... în bine bineînțeles.

De unde venea el știa mai bine decât mine!

Nu mult după aceea mi-a spus că a fost angajat ca șef al serviciului de presă al ambasadei americane (dl Ştefănescu scrie „funcționar" – e posibil ca povestea cu șefia serviciului de presă să facă parte din fantasmagoriile lui Saşa). Mi-amintesc ca azi. I-am spus: „Dragă Saşa, deacum înainte când te voi vedea voi trece pe celălalt trotuar". Ne-am despărțit și până la plecarea mea din țară, în 1970, nu l-am mai văzut.

Dl Ştefănescu nu face nici un comentariu față de această numire. De la muncitor la ambasada americană – numirea apare ca un lucru firesc. Dar pentru cel care a trăit acele vremi, când un simplu contact anodin cu susnumita ambasadă era obiectul unei suspiciuni care se putea termina rău, numirea unui fost condamnat politic mira. Fie că spălai vasele sau erai șofer, angajarea unui cetățean român la o ambasadă occidentală nu se putea face decât cu avizul temutei instituții.

Nu vreau să arunc piatra, dar miră și cariera ulterioară a lui Saşa, romancier cunoscut (dar de necitit, căci fără har, lucru de-altfel subliniat de dl A. Ş.), director la Cartea Românească, secretar al Uniunii Scriitorilor, director al unei Case de Film.

Mi-e greu să citez un singur nume de fost condamnat politic cu o carieră comparabilă între 1963 și 1977.

Să-i fie țărâna ușoară!

Prof. D. Stănescu
Pneumology
University of Louvain Medical
School in Brussels

scrisori portugheze

de Mihai Zamfir

Despre pictură

PICTURA portugheză? S-au scris zeci de monografii şi se pot scrie alte zeci pe tema generoasă a picturii renascentiste portugheze, pentru a nu mai vorbi de apogeul baroc al artei lusitane, exprimat sub toate fomele sale, inclusiv picturală. Dar ce s-a întîmplat după ce Romantismul învinge în întreaga Europă, inclusiv în Portugalia? Aici începe altă poveste, destul de ciudată.

În secolul al XIX-lea s-a petrecut cu pictura portugheză un fapt greu explicabil; această artă care dialogase de la egal la egal timp de secole cu cea italiană, flamandă ori franceză, oferind mereu replici originale, se dezactualizează brusc, închizîndu-se influenţelor străine. La 1900, se picta la Lisabona parcă pe o altă planetă: un academism muribund învăluia compoziţiile pe teme istorice, biblice ori mitologice; îi ţinea absurdă companie un naturalism dintre cele mai plate, specializat în scene rustice, cu ţărani la cîmp ori pescari pe malul mării. La 1900, impresionismul şi tot ceea ce el adusese în arta europeană părea să fi trecut peste Portugalia fără a lăsa vreo urmă.

Putem oare imagina pictura dintr-o ţară europeană, la începutul secolului al XX-lea, care să nu fi descoperit încă tehnica şi lumea de culori impresionistă? Era cazul Portugaliei! În această ţară aflată la mică distanţă de Franţa şi de unde cel puţin zece pictori plecau, în fiecare an, cu burse oficiale la Paris pentru a lucra în „capitala culturii", impresionismul nu numai că nu existase, dar nu stîrnise nici măcar vagi ecouri. Între academismul romantic tîrziu şi naturalismul complezent, arta picturală lusitană avea aerul că va naufragia un număr încă nedeterminat de ani.

Dar ce înseamnă puterea geniului individual şi în ce măsură marea artă se leagă, prin definiţie, de forţa unei elite minuscule numeric o dovedeşte continuarea istoriei de mai sus. Cînd totul „părea pierdut" într-un impas fără ieşire, apariţia intempestivă – în anii 1910-1920 – a cîtorva artişit tineri şi excepţionali modifică datele problemei; patru personalităţi geniale au smuls pictura portugheză din mediocritatea ei lîncedă aducînd-o, aproape cu forţa, în contemporaneitatea cea mai arzătoare. Amadeu de Souza Cardoso, Almada Negreiros, Santa-Rita Pintor şi Eduardo Viana debutează aproape în acelaşi timp; nu numai că uimesc publicul prin îndrăzneala lor sfidătoare, dar, oameni de cultură, se autoprezintă drept replici plastice ale literaturii lui Fernando Pessoa şi Mário Sá-Carneiro. Anul 1915 şi editarea de către Pessoa a efemerei reviste *Orpheu* coagulează o mişcare culturală latentă, ce va schimba destinul artei portugheze. Revista *Orpheu* era literară, cu doar cîteva ilustraţii, dar ea oferea novatorilor din arta plastică suportul teoretic necesar. Marii pictori tineri se numeau pe ei înşişi futurişti, senzaţionişti, avangardişti ori pur şi simplu modernişti; indiferent de denominaţie, ei aduceau în ţara lor ultimele cuceriri ale tehnicii picturale europene. Pictura portugheză făcea un salt de-a dreptul mortal din romantismul prăfuit în extremismul plastic al avangardei din preajma Primului Război Mondial.

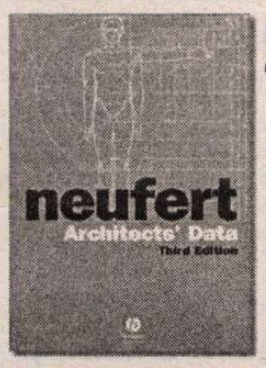
Este drept că remarcabila consonanţă a acestei reforme cu un scriitor de dimensiunile lui Fernando Pessoa a jucat decisiv în favoarea micului grup; este drept că ivirea lui după lungi ani de secetă a părut providenţială; dar nu e mai puţin adevărat că apariţia ca din neant a cîtorva artişti cu stea în frunte s-a dovedit suficientă pentru a schimba evoluţia unei arte. După Primul Război Mondial, pictura portugheză s-a reconvertit la ritmul european, pe care de atunci nu l-a mai părăsit.

Şi totuşi... Absenţa impresionismului a avut consecinţe durabile: este suficient să vizitezi o galerie de pictură portugheză contemporană şi s-o compari apoi cu una – să zicem – românească. Vei constata (cu mîndrie, ori doar cu resemnare) încîntătoarea varietate (frapantă!) şi tehnica elaborată (o superioară coloristică!) a tablourilor din cea de-a doua. ■

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Str. Raspantiilor 32, ap. 2
sector 2, cod 020548, BUCUREŞTI
E-mail: office@prior.ro

Tel.: +4021 210.89.08 +4021 210.89.28
Fax: +4021 212.35.61
www.prior.ro ; Librarie virtuala: www.ebookshop.ro



NEUFERT Architect's Data
ediţia a treia

Esenţiala sursă de referinţă pentru orice tip de proiect de construcţie.
De la prima sa apariţie în Germania din 1936, manualul lui Ernest Neufert a fost progresiv îmbunatăţit şi revizuit de-a lungul a 35 de ediţii şi traduceri.
Această ediţie, a treia în limba engleză a fost revizuită complet.

Cuprinde cu 40 % mai multe materiale:
- peste 6000 schiţe, planuri, secţiuni.
- 3000 ilustraţii (componentele clădirilor, serviciile, încălzirea, iluminatul, căile de acces, instalaţiile termice şi de sonorizare, protecţia contra incendiilor etc)

2.500.000 lei

THE RAZING OF ROMANIA'S PAST
de Dinu C. Giurescu

Povestea ilustrată a distrugerii sistematice a oraşelor şi satelor româneşti.
Panoramare a arhitecturii istorice din România.

299.000 lei

la microscop

de Cristian Teodorescu

Miron Cozma între Romeo Beja şi Ion Iliescu

SĂPTĂMÎNA trecută, Romeo Beja s-a trezit făcînd nişte declaraţii tari, în timp ce voia să-l viziteze pe Miron Cozma. Beja a ameninţat cu nişte mişcări minereşti "inimaginabile", dacă nu va fi eliberat Luceafărul Huilei. N-ar fi prima oară cîmd din gura lui ies asemenea promisiuni care se lovesc de Codul Penal. Acest ins se văicărea însă, după Stoeneşti, că era şi el, acolo, un sindicalist amărît, luat de val. Cînd s-a văzut scăpat de cercetări, a stat liniştit o vreme, apoi, văzînd probabil că bate alt vînt dinspre Bucureşti, a început să colecţioneze semnături pentru graţierea lui Cozma. Din cîte ştiu, în Valea Jiului foarte puţini mineri îl mai iau în serios pe Romeo Beja. Actualii lideri de sindicat de acolo nu vor să audă de el. Îl consideră un soi de provocator ale cărui acţiuni şi declaraţii fac rău minerilor. Asta însă nu-l împiedică pe Beja să-şi atribuie puteri pe care nu le mai are, atunci cînd vine la Bucureşti.

N-aş strica hîrtia vorbind despre el, dacă Romeo Beja îşi formula ameninţările cu "inimaginabilul" în vreo cîrciumă ori pe la vreo răspîntie, departe de presă. Dar el a spus ce a spus ştiind că reporterii îi culeg declaraţiile. Nu mă interesează coeficientul lui de inteligenţă şi nici în ce măsură a vrut să se pună bine astfel cu Miron Cozma. Dar să ne hotărîm odată unde se termină libertatea de a "înjura" Puterea, pe care e normal s-o aibă fiecare dintre noi, în limitele bunului simţ, dacă pot spune aşa, şi de unde începe ameninţarea la adresa ordinii constituţionale. Dacă mai ştiu eu ce miner slobod la gură, venit în vizită la Miron Cozma, ar fi spus că vor avea loc mişcări minereşti uriaşe pentru eliberarea idolului său, nimeni nu l-ar fi luat în serios. Beja însă a avut o funcţie sindicală, are antecedente, încît cu el lucrurile stau cu totul altfel. E adevărat că el joacă pe două tablouri, cum se spune. Cînd e vorba să se îmbăţoşeze se recomandă drept lider al minerilor şi aminteşte de isprăvile sale de odinioară. (Ţineţi minte ce avînturi de general avea acest Beja pe vremea marşului spre Bucureşti al minerilor victorioşi la Costeşti !?) Luat mai strîns, Romeo devine Romică şi se păgubeşte de toate veleităţile sale de lider. Începe să se lamenteze ca tot omul amărît, care a zis şi el o vorbă şi se trezeşte că vor *gaborii* să-l priponească. Ce-i drept, în ultima vreme aceeaşi tactică o aplică şi fostul său şef, Miron Cozma, dar acesta măcar are scuza puşcăriaşului care vrea să scape din celulă.

Romeo Beja, în schimb, foloseşte şmecherii de infractor care îşi închipuie că poate scăpa la infinit basma curată. Simţind că Miron Cozma ar putea fi graţiat şi că s-ar putea întoarce "vremurile bune", Beja se bate cu pumnii în piept şi anunţă *inimaginabilul*, dacă nu va fi semnată graţierea şefului. Pentru aşa ceva, într-o ţară cu mai mult respect faţă de lege, Romeo Beja ar fi trimis de urgenţă să-i ţină de urît lui Cozma în puşcărie. La cum stau însă lucrurile la noi, nu mă mir că există voci analitice care fac scenarii în loc să se mire că Beja n-a fost înhăţat în procedură de urgenţă. Cînd cu Armaghedonul, Parchetul a trimis după Mugur Ciuvică, de l-a luat Poliţia de pe stradă. Romică, ni se spune, a fost pus să ameninţe astfel, pentru a servi drept argument că Miron Cozma trebuie să rămînă în puşcărie. Interpretarea mi se pare stupidă, iar faptul că Miron Cozma a refuzat să-l întîlnească, ca să nu fie luat drept instigatorul declaraţiilor belicoase ale lui Beja, la fel de stupid.

Mai curînd Romeo Beja îşi arată muşchii la poarta puşcăriei pentru că i s-or fi dat asigurări că Miron Cozma va fi graţiat. Ba chiar cred că cineva l-a învăţat să facă asemenea declaraţii pentru a da un temei suplimentar cuiva să semneze cererea de graţiere.

O întrebare ar fi cine l-a învăţat ?

Iar alta, de fapt singura importantă, de ce se joacă preşedintele Iliescu de-a uite legea, nu e legea, în cazul lui Miron Cozma ? ■

revista revistelor

„A început într-o dimineață senină..."

ARGEȘ
Revistă de cultură
Director - MIHAIL DIACONESCU
● Serie nouă ● Anul III (37) ● Nr. 22 (253) ● Iulie 2003 ● Revistă fondată în anul 1966 ● 10.000 lei ●
SFÂNTUL IOAN CASSIAN, desen în tuș negru pe carton de ROMULUS CONSTANTINESCU (2003).

Sursele noastre

DE UNDE ÎNCEPE MISIUNEA ROMÂNIEI?

de MIRCEA ELIADE

„În România de astăzi nu se întîmplă o nouă Reformă. Dimpotrivă, o adâncire a celei mai vechi forme de viață creștinească: Ortodoxia. Dar Ortodoxia noastră ar putea să strălucească într-o zi apropiată și să domine întreaga Europă. Nu prin puterea ei de prozelitism – pe care nu o are și pe care, structural, nu o poate avea, deoarece se deosebește de universalismul catolicismului și de atomismul protestantismelor. Ci prin miracolul unui neam care crește, se fortifică și își justifică misiunea lui istorică numai cu ajutorul valorilor creștine. Când întreaga Europă recunoaște că oamenii nu pot fi conduși creștinește – și că numai un primat politic dă semnificație unui neam – România își îngăduie „nebunia" să arate Apusului că o perfectă viață civilă nu se poate împlini decît printr-o viață autentic creștină și

NR. 22, iulie 2003, al revistei *ARGEȘ* e de speriat. Publicația piteșteană cu bun renume în anii '70, mai ales pe vremea suplimentului *Biblioteca Argeș*, îngrijit de Gh. Tomozei, a ajuns acum, în seria nouă de sub directoratul lui Mihail Diaconescu (an III), organul unei grupări intitulate *Argeș. Tradiție și spiritualitate* ce „își propune să continue în condiții istorice noi orientările doctrinare promovate de «Semănătorul» și «Gîndirea»". Orientări desuete încă din 1920! Protocronist pînă în pînzele albe, specialist în *literatura dacă* (!), autor al unui tom intitulat *Istoria literaturii daco-romane*, directorul de azi al „Argeșului", aprig promotor al autohtonismului, tradiționalismului, spiritualismului ortodox și localismului, ocupă, din cele 24 de pagini ale numărului din iulie, șapte: trei ca autor al unui delir retrograd, *Erorile și balivernele lui Eugen Lovinescu*, și patru ca subiect al unei exegeze elogioase semnate de un universitar șters, Valeriu Filimon, de care probabil n-ați auzit, fiindcă nici nu aveați de ce (doar foștii studenți de la filologia bucureșteană poate mai păstrează amintirea unor seminarii soporifice). Doctrinarul semănătoristo-gîndirist de la începutul secolului XXI ține să-și facă publică idiosincrazia față de E. Lovinescu și începe cu o anamneză a bolii: „Un scriitor a cărui operă îmi provoacă doar o reacție de categorică respingere este Eugen Lovinescu. Reacția mea de respingere totală a cărților și ideilor lui Eugen Lovinescu a început cu mulți ani în urmă, într-o vacanță de vară la Vulturești, cînd *am lecturat* (s. n.) romanele sale *Mite* și *Bălăuca*. Lectura celor două romane lovinesciene a început într-o dimineață senină, nespus de frumoasă..." (de remarcat: Mihail Diaconescu nu citește, ca tot omul. El *lecturează* sau *efectuează lecturi!*). ● După ce ne pune la curent de cînd i se trage „impresia foarte proastă" despre E. Lovinescu, acest contemporan Sandu Napoilă, (ultraretrograd pînă hăt, la literatura daco-romană), plasează tezele despre imitație, sincronism și modernism „într-o fundătură plină de beznă", fiindcă – părerea lui! – mentorul „Sburătorului" nu are nici o clară conștiință filosofică, nici una istorică, nici una estetică, n-are nimic: „Din opiniile sociologice și culturologice (de teorie ca formă superioară a cunoașterii științifice care mijlocește reflectarea realității nu poate fi vorba) ale lui Lovinescu nu este nimic de reținut [...] Modernismul său, de care s-a făcut și se face mult caz, este, în fond, expresia unei *propagande active* pentru forme și valori *străine* de lumea românească, pe care el le consideră însă exemplare, demne de imitat. Pledoaria sa este însă vulgară și schematică, irelevantă" (sublinierile îi aparțin lui M.D.). În sprijinul înverșunării sale antimoderniste, gînditorul de la „Argeș" îi aduce pe Aristotel, Gottfried Wilhelm *Freiherr* (sic!) von Leibniz, Mircea Eliade și pe... Papa Ioan Paul al II-lea! ● Despre excepționala ediție în șase volume *„Sburătorul" Agende literare,* mult comentată în presa culturală ca un eveniment, Mihail Diaconescu crede că îngroașă portretul lui Lovinescu „pînă la caricatural și grotesc" și gafează dovedind că nici n-a „lecturat-o", nici nu răsfoiește revistele literare, de vreme ce poate afirma: „«Agendele» lui Lovinescu n-au reținut atenția comentatorilor, cu excepția istoricului literar Ion Rotaru, care ne-a dat o interpretare magistrală întru totul convingătoare în volumul al IV-lea din monumentala sa *O istorie a literaturii române* (ediția a II-a, 1997)". Îi atragem atenția admiratorului lui Ion Rotaru că a rămas mult în urmă cu lecturile (cît despre gusturi, e de bănuit că o preferă și azi pe Maria Cunțan lui Arghezi și Ion Barbu). ● Dintr-un timp retrograd vin și unii colaboratori la seria nouă a „Argeșului": în acest număr poate fi întîlnit Ion Dodu Bălan, lăudîndu-l cu limboi de lemn pe Mihai Ungheanu pentru volumul *Amintirea mentorilor,* prilej de a-i face o temenea după veche obișnuință, și „șefului" („Unele portrete schițate cu o nervă *(sic!)* sigură, unele pagini vii, expresive, de mozaic îmi amintesc de proza evocatoare a unui Dan Petrovici (?) sau Mihail Diaconescu"). ● Ne-am uitat de curiozitate pe lista de subvenții a Ministerului Culturii: revista „Argeș" primește de la buget 60.000.000 lei.

Repaus vocal pentru Agathon

ZIARELE centrale nu s-au omorît publicînd fotografii ale președintelui Iliescu la întîlnirile sale cu oficialități din China. În schimb au prezentat cititorilor întîlnirea dintre dl Iliescu și o motocicletă primită cadou din partea fabricii producătoare. În cunoscuta sa spontaneitate, președintele României s-a lăsat pozat călare pe motocicleta cu care a fost cadorisit. Firește că e treaba dlui Iliescu ce face pe unde merge în vizită, dar n-ar fi rău dacă s-ar abține să facă reclamă la motociclete chinezești în calitate de șef al statului român. Ca să nu mai vorbim că încîntarea bătrînelului din poza pe care au publicat-o mai toate ziarele centrale are ceva care amintește de extazul bunicilor care se joacă cu trenulețul electric al nepoților. Reproducem două titluri: *JURNALUL NAȚIONAL:* "Nea Nelu cu motor!" ROMÂNIA LIBERĂ: "Iliescu și-a tras motocicletă". ● *EVENIMENTUL ZILEI* n-a publicat poza pomenită, în schimb l-a acuzat de minciună pe dl Iliescu: "Președintele Iliescu spune că interviul din Ha'aretz este o <fraudă>. Noi avem caseta. La 73 de ani, Iliescu minte !" ● Un titlu cu tîlc în *ADEVĂRUL:* "PSD pregătește pentru iarna preelectorală facturi de vară la întreținere". Ceea ce ar putea însemna că vom avea o iarnă subvenționată de guvern, dar nu se mai știe ce ne așteaptă după aceea. ● Partidul de guvernământ și-a schimbat încă o dată purtătorul de cuvînt. Dan Matei Agathon a fost despovărat de această funcție, pentru a i se da prilejul să se afirme și lui Bogdan Niculescu Duvăz, până nu demult pedist înfocat. Și, mai zice PSD-ul, această schimbare s-a produs și pentru că dl Agathon are prea multe pe cap, ca secretar general al partidului. Şi noi care credeam că dl Agathon a fost schimbat fiindcă nu rata nici o ocazie să debiteze prostii în public. Ne-am înșelat, de fapt PSD i-a acordat repaus vocal ocupatului domn Agathon. ● Un titlu optimist în *EVENIMENTUL ZILEI*: "Legea privind combaterea violenței în familie intrată ieri în vigoare prevede: Soțul bătăuș ajunge în stradă". Așa o fi, dar după ce se întoarce acasă domnul soț, ce face el oare? Credeți că-i aduce flori doamnei? Dar să dea Dumnezeu să se înșele Cronicarul și să bage legea frica în domnii care își bat nevestele. ● *ZIUA* anunță că s-a furat "Dacia" lui CVTudor. Motiv pentru care PRM-ul a dat un comunicat care se încheie astfel: "Dacă și lui Vadim i se fură mașina, atunci orice e posibil în România". Corect, acest comunicat ar fi trebuit să sune "Dacă și lui Vadim i se fură una dintre mașini etc.", fiindcă după cum remarcă *JURNALUL NAȚIONAL*, CVTudor are și alte automobile, mult mai scumpe, despre care a uitat să pomenească. În rest, toți nefericiții cărora li se fură singura mașină pe care o au cred același lucru ca șeful PRM, cu deosebirea că nu dau comunicate și nici telefoane la chestorul șef al Poliției. ● *ADEVĂRUL* și *JURNALUL NAȚIONAL* anunță că fiul cel mic al premierului Năstase a luat hotărîrea de a se retrage de la Școala Americană, pentru a se înscrie la una neaoșă, din dorința de a-și susține tatăl în campania electorală. Premierul și-a citat fiul care ar fi afirmat că nu vrea să se spună că băieții lui Năstase învață la o școală americană. Bietul copil o fi spus una ca asta, dar ce l-a împiedicat pe premier să-i explice că poate reuși în alegeri și fără acest sacrificiu? ● *ROMÂNIA LIBERĂ* atrage atenția că modificările pe care Puterea le aduce Legii pensiilor ar putea duce la prăbușirea fondului din care sînt plătite pensiile. Cu alte cuvinte toți cei care se bucură că se vor putea retrage mai devreme din activitate, în urma Hotărârii de Guvern privind pensionarea persoanelor care muncesc în condiții speciale, ar putea deveni pensionari fără pensie sau ca și fără, soartă care i-ar putea ajunge pe toți bătrînii care au cotizat la stat și care oricum s-au înșelat sperînd că vor avea o senectute fără griji.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin cec la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, C.P. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul nr. SV11989444450 (USD) și SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Sucursala Aviației, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la S.C. Ana-Maria Press

32 pag. - 15.000 lei
La redacție: 10.000 lei

Biblioteca Județeană MUREȘ

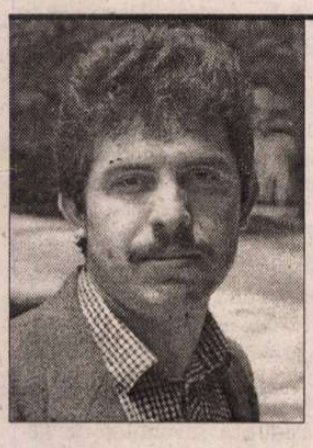
România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundaţia
România literară
cu sprijinul Fundaţiei
Anonimul

10 - 16 septembrie 2003
(Anul XXXVI)

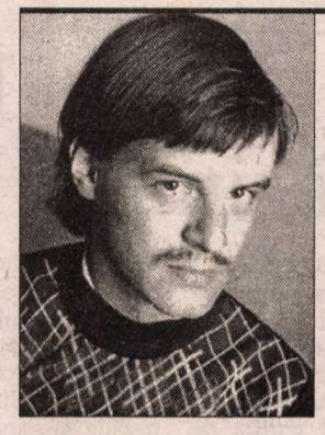
36



■ interviu

pag. 16-17

Cu VASILE GÂRNEŢ
despre condiţia scriitorului
din Basarabia



■ evocări

pag. 18-19

T.C. ZAROJANU:
Cristoiu, Tia,
Băcanu & comp.

■ literatură

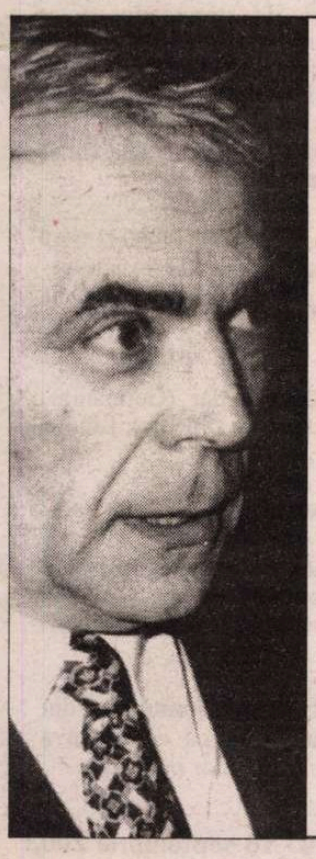
pag. 12-13

ION POP
despre poezia
NOREI IUGA

■ lecturi la zi

pag. 5

Un roman de
ŞTEFAN AGOPIAN

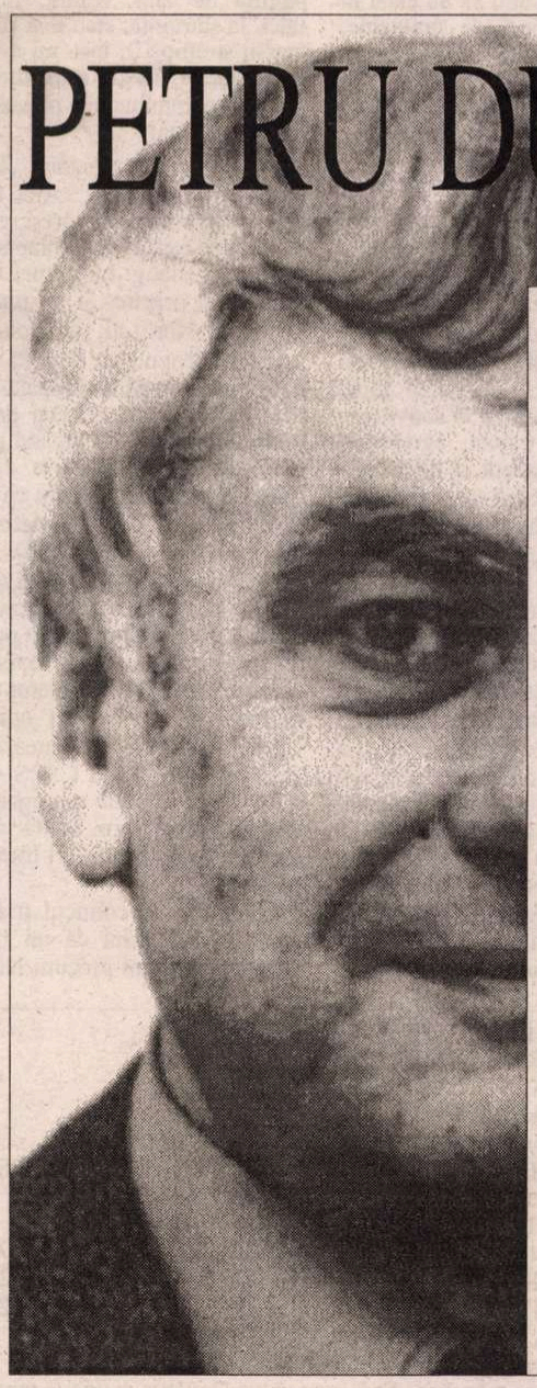


scrisori către editorialist

Vă scriu cu o mare dragoste! În 1983, revista "România literară" îmi acorda premiul pentru proza SF. Astăzi, după 20 de ani, vă scriu plin de bucurie. Premiul acela a fost pentru mine extraordinar de important. Acum am intrat în Top Ten SF Statele Unite în *www.distantworlds.net* Am publicat în USA, Italia, Brazilia, Marea Britanie, Danemarca, Australia, Rusia, Argentina, India etc., în multe reviste digitale. Puteţi citi romanul *Câmpuri Magnetice* la *www.liternet.ro* Vă iubesc foarte mult. În evoluţia mea de scriitor SF, revista "România literară" a avut un rol important. Vă citesc cu aceeaşi fervoare nebună de acum 20 de ani.

Vă iubesc nesfârşit!

Ovidiu Bufnilă



PETRU DUMITRIU
la o nouă lectură

"În general însă romancierul le priveşte cu o anumită cruzime pe personaje în momentele lor de deznădejde. Îi place să le zădărnicească - demiurgic - eforturile, asemenea unui copil care aşează nemilos drept obstacol un băţ în faţa unei furnici rătăcite în iarbă. Ilustrativă în acest sens este istoria întâlnirii Elvirei cu regele Carol al II-lea, din *Chintă regală*. Elvira, care a moştenit, prin jocul capricios al eredităţii, o arzătoare aspiraţie spre *nec plus ultra* de la bunica ei, Davida, visează să-l cucerească pe rege şi, în acest scop, îl seduce întâi pe un apropiat al regelui, Ionel Procopiu. Acesta, îndrăgostit până peste cap de Elvira, îi povesteşte naiv lui Carol al II-lea ce femeie minunată a cunoscut şi în felul acesta îi trezeşte interesul (conform planului secret al Elvirei). Regele o invită la o întâlnire, la palat, iar ea mizează totul pe această întâlnire. Întârzie, însă, din cauză că nu găseşte repede o birjă. Aţâţat şi nerăbdător, suveranul (caricaturizat tendenţios de romancier) comandă aghiotanţilor lui o prostituată, astfel încât, atunci când Elvira ajunge la palat şi îi cedează, el o posedă plictisit şi o expediază cât mai repede acasă."

Alex. Ştefănescu

pag. 10-11

Eugenia Vodă
Corespondenţă de la Veneţia

pag. 23

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

contrafort

de Mircea Mihăieş

Dublu Dinescu şi simplu Nistorescu

ARDELEAN şi ca urmaş al celor mai „fundamentalişti" dintre transilvăneni, moţii, nu cunosc spaimă superioară aceleia provocate de cosângenii mei când fac pe subtilii. Chiar dacă unii dintre noi sunt talentaţi la jocul cu mărgelele de cuvinte, o dau sistematic în bară când încearcă să scoată efecte etice din osârdia retorică. Un recent exemplu de nefericită exersare a misiei moralizatoare într-o lume lipsită de principii (şi carele va zică zică, nu le are!) mi l-a furnizat Cornel Nistorescu. E inutil să repet ceea ce-am spus şi scris de multe ori despre directorul „Evenimentului zilei": că îl consider cel mai seducător reporter român al ultimei jumătăţi de veac şi unul dintre cei mai importanţi publicişti de azi. Că îi citesc cu multă plăcere editorialele etc. etc.

Cele mai bune articole ale lui Cornel Nistorescu sunt cele scrise cu un fel de detaşare sobră, lipsită de răutate, făcând trimitere la gestul ancestral — şi de mare efect în societăţile normale — al arătării obrazului cu degetul. Atunci când face apel la bunul simţ popular, când aşază în balanţă lecţia decenţei deprinsă acasă, pe colinele ardelene, şi aberaţiile lumii în care a plonjat parcă fără voia sa, efectul textelor e devastator. Ai impresia că editorialele sale sunt scrise, în cooperare, de-un Moromete în clipele de inspiraţie metafizică şi de-un ingenuu personaj victorian când exclamă: „Ce caută un copil cuminte ca mine într-o mizerie ca asta?"

Mai puţin fericite sunt articolele în care Cornel Nistorescu îmbracă toga procurorului. Iar de-a dreptul nefericită — ca să cobor în concret — mi s-a părut încercarea de-a institui un fel de „justiţiarism preventiv" pornind de la cel mai nepotrivit dintre exemple: Mircea Dinescu. Într-un articol scris cu o acreală care doar la un ardelean poate fi atât de contraproductivă, directorul „Evenimentului zilei" demască un potenţial pericol public. Ca patron de gazete, ca realizator de emisiuni de televiziune, Mircea Dinescu ar profita, se spune printre rânduri, de poziţia de membru al C.N.S.A.S. E doar o insinuare, iar Cornel Nistorescu e suficient de abil să nu cadă în prăpastia propriilor fantasme, atenuându-şi acuza: „Nu vreau să spun că Mircea Dinescu a făcut ceva din toate acestea. Chiar îl cred de bună credinţă. Dar, teoretic, el poate greşi."

TREI afirmaţii, trei idei care se bat cap în cap. Să le luăm pe rând. Prima: Mircea Dinescu nu a făcut nimic din ceea ce ardeleanul eticist Nistorescu îşi imaginează că ar putea face: adică să folosească în activitatea sa lucrativă („poet, agricultor, director de gazetă şi de televiziune" — acestea sunt primejdioasele identităţi ale lui Dinescu; pe aceea de „revoluţionar", aşezată în capul listei, n-o pun la socoteală, pentru că prea ar arăta ridicolul situaţiei!) informaţiile dobândite ca membru al C.N.S.A.S. Şi atunci, dacă n-a făcut nimic, unde e problema?!

A doua: nu numai că n-a făcut nimic, dar acuzatorul său public nici nu-l bănuie capabil de aşa ceva (textual: „Chiar îl cred de bună credinţă"). Citesc şi recitesc, însă nu pot accede la rădăcinile adâncii aserţiuni. Împart frazele în propoziţii, le analizez gramatical şi stilistic, le compar, le reordonez grafic. Nimic. Sensul continuă să-mi scape. Ardeleanul bănăţenizat din mine mai primeşte o palmă de la ardeleanul bucureştenizat: ştiam eu că munca intelectuală e grea, trebuia să rămân, asemeni strămoşilor, la coarnele plugului, să lupt oblu pe arătură, şi nu pe pagina de ziar. Reiau, insist (aici, la stăruinţă, stau mai bine: mersi, strămoşi!), însă nu avansez deloc: Dinescu âsta, dracul gol cum e, rămâne mai presus de orice bănuială!

A treia, şi cea mai tare: „Teoretic, el poate greşi." Aici m-a prins. Sigur că poate greşi, cum să nu greşească? Ba chiar simt nevoia să adaug: nu numai teoretic, ci şi practic. Şi nu numai Dinescu. Noi toţi, ardeleni şi „sudici" deopotrivă (las' că Dinescu însuşi e os de ardelean, şi încă de la Bobâlna!) Dar parcă prea suntem ridicoli creând probleme acolo unde nu e decât criză de subiecte. Pentru că aşa „delirant verbal" cum îl defineşte Nistorescu, Dinescu n-a divulgat în gazetele sale nici unul dintre presupunsele „secrete" din cuibarul Securităţii. O poate afla oricine, răsfoind revistele conduse de „febrilul jucător mediatic". Asta dacă nu cumva Cornel Nistorescu insinuează că „agricultorul" de la C.N.S.A.S. a furat din dosarele rumegate în exerciţiul funcţiunii reţeta vinului pe care încearcă să-l impună pe piaţă.

Dincolo de comicul trist al situaţiei, mă mir că un băiat atât de inteligent precum Nistorescu mistifică esenţa feciorelnicei firme pe care se străduie s-o apere de influenţa băiatului rău din Slobozia. Rolul *legal* al C.N.S.A.S.-ului e opus celui presupus de editorialistul de la „Ev. zilei": la C.N.S.A.S. se *deconspiră* secretele Securităţii ("destul de greu, cu rezultate modeste, mai ales din cauza încrâncenării actualei puteri şi a fostelor servicii secrete" — aici, C. N. are dreptate), şi nu se *dosesc* informaţii spre-a fi folosite în inavuabile scopuri. Dosarele ajunse la C.N.S.A.S. devin publice în chiar momentul intrării pe poarta instituţiei, când, teoretic (e un cuvânt care-mi place şi mie!), oricine (inclusiv directorii de gazete) are acces la ele, pe baza unei simple cereri. Ca dovadă, chiar „Evenimentul zilei" a publicat, în zeci de rânduri, astfel de documente!

ALTA E instituţia care ţine cu ghearele şi dinţii de informaţii pentru a le folosi în scopuri obscure. După straniul principiu îmbrăţişat în comentariul său din 28 august 2003 — „teoretic, se poate greşi" —, ar trebui să stăm la nesfârşit cu braţele încrucişate, să ne izolăm în creierii munţilor sau pe domoalele plaiuri ale Orăştiei, eventual chiar în spaţiul sacru al Sarmizegetusei, unde amintirea strămoşilor ne apără de orice fel de alunecare în păcat. Dacă directorul „Evenimentului zilei" chiar are poftă să se războiască cu profitorii informaţiilor din dosarele Securităţii ştie foarte bine unde-i poate găsi.

Apogeul insinuărilor e atins, însă, în clipa în care această harabură conspirativă sunt atraşi alţi doi membri marcanţi ai C.N.S.A.S., Andrei Pleşu şi H.-R. Patapievici. Dacă Dinescu e suspect din oficiu, fiind un fel de claun nebun ce-ar trebui epurat aşa, de învăţătură de minte, nici Pleşu ori Patapievici nu stau mai bine. Vă daţi seama, Andrei Pleşu a condus o revistă culturală, „Dilema", doldora de informaţii explozive, şi nici acum, la trei ani de când nu mai are absolut nici o legătură cu ea, nu scapă de gravele acuzaţii că foloseşte în avantaj propriu ştiinţa de carte dobândită prin frecventarea asiduă a savanţilor de la Securitate! Iar ca rector al Colegiului Noua Europă, se ştie doar că fără informaţiile însuşite ilicit, conferinţele şi simpozioanele din Plantelor 21 ar fi totalmente lipsite de sare şi piper!

Vigilenţa lui Cornel Nistorescu acţionează, asemenea iederei, nu doar pe orizontala prezentului, ci şi pe verticala viitorului. „Apropiata intrare" a lui Horia-Roman Patapievici în rândul directorilor de gazetă excită şi ea glanda etică a prietenului meu. Aici, Cornel a scrântit-o rău de tot: autorul *Omului recent* va conduce o revistă de idei, de analiză a unor simple cărţi, şi nu o gazetă ce i-ar putea îmbogăţi pe redactori folosind *know-how*-ul pescuit în dosarele soioase concoctate de slujbaşii lui Nikolski, Drăghici sau Postelnicu.

Ţin prea mult la Cornel Nistorescu pentru a-i trece cu vederea această rătăcire ce îmbracă aparenţele unei profesiuni de credinţă. Şi dacă tot am dat-o pe ardeleneşte, îl rog să mediteze la una din vorbele adânci ale strămoşilor noştri comuni: „Unde e minte multă, e şi prostie cu carul!" Nici o aluzie la remarcabila sa operă de reporter. Dar toate aluziile la regretabilul articol „Dublul Dinescu". ■

România literară ®

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9),
SIMONA GALAŢCHI (pag. 15, 16, 17, 20, 23, 25, 29, 31),
ECATERINA IONESCU (pag. 1, 14, 22, 24, 26, 27, 28, 32),
NINA PRUTEANU (10, 11, 12, 13, 18, 19, 21, 30).
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tema numărului: *„Sois sage, ô ma Douleur, şi ţine-te tranchilă."*.
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU,
EDUARD CANDET, VLAD TRACIUC.
Introducere texte: ECATERINA RĂDOI.
Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR). Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuše Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

Scriitorul terorist

ÎN NU puține onorabile familii arabe odrasla dispare de-acasă pentru scrut timp și nu se mai întoarce, mici bucățele dintr-însa fiind înapoiate celor ce vor avea, de atunci înainte, de celebrat un erou, unul confortabil cuibărit în acel Paradis, unde bufetul suedez este la orice ceas al mileniului la fel de asortat ca și în clipa deschiderii, iar alte sorturi de agremente stau permanent la îndemâna celor voluntar jertfiți în lupta împotriva evreilor și a cruciaților.

Interogați, părinții sunt mâhniți de a nu fi știut nimic despre ce pregătea progenitura lor, îndurerați de a fi pierdut pe această lume, în care ar fi trebuit să le succeadă, mândri, totodată, și nu doar de fața lumii, de a fi dat islamului un nou martir. Că ar fi vorba de un sinistru terorist, un ucigaș răspânditor de groază și de suferință, nici prin cap nu le trece, iar dacă li s-ar sugera fie și cu menajamente, că din sămânța lor s-a zămislit un criminal, s-ar simți profund jigniți. Dintre toate profesiile ce-i stăteau înainte, junele a ales-o pe aceea ce-l pune bine și pe lumea asta și pe cea de dincolo. Un chilipirgiu?

A fi scriitor mi s-a năzărit de timpuriu, din prea îndepărtate văi și poduri spre a le evoca fără a nu chema în ajutor acea imaginație ce dă adesea farmec celor întâmplate și totdeauna magie celor ne. Terorist n-am avut în genuina-mi juventute ocazia să fiu, cu o singură excepție când, pe punctul de a zbura din facultate, cu un grup de amici care, de altfel, făcusem tot ce ne stătuse în putință să fim băgați afară, învederați reacționari, nostalgici ai imperialismului în ultimă fază și pe punctul de a ni se interzice accesul pe elegantele culoare ale facultății avându-i pe fronton pe marii legiști ai antichității – proaspăt reconsiderați, după ce o vreme fuseseră și ei scoși din nișele lor, spre verificare – am făcut o propunere. (Ah! marile fereşti, luminoasele coridoare – în săli intram mai rar, chinuiți de micimea băncilor, de strâmtimea lor). Am propus așadar să dăm foc stabilimentului, prin răspândire de sticle cu benzină la colțuri neumblate, așa încât văpaia să întâlnească văpaie, flăcările să se îmbrățișeze. Prin uzul discret al unei singure cutii de chibrituri. Propunerea mea n-a stârnit entuziasmul, măcar interesul celorlalți, fiind chiar cu ostilitate întâmpinată de acel dintre noi căruia cu drag și numai când nu era de față, îi ziceam Herșale Ostropoler. (Mult mai târziu, proprietar de mai multe imobile pe mirifice meleaguri mediterano-atlantice, nu m-a invitat. Paza bună...).

Față de refuzul de a antama cel puțin tema, mi-am dat seama că nici el, nici ceilalți nu sesizau că, în caz de reușită, întreprinderea noastră ar fi fost considerată un gest de tinerească afirmație. Spre a salva ultima șansă, am insistat: „Dacă am face-o, n-am avea decât de pierdut", am spus, comițând tipicul lapsus – voiesem să zic, de câștigat. După care m-am cufundat în tăcere, renunțare de pe urma căreia instituția stă și astăzi în picioare, într-o destul de rezonabilă bătrânețe și după ce a găzduit, nu de prea mult, alegerile pentru conducerea Uniunii Scriitorilor.

Nu mi-ar fi revenit în minte un atât de neînsemnat episod al anului 1948 dacă, citind deunăzi un număr recent din revista *Luceafărul,* nu aș fi avut plăcuta surpriză de a-mi găsi numele într-o amplă discuție purtată între d-nii Marian Popa și Marius Tupan, pe teme scriitoricești, cu apăsate trimiteri la neobositul Adrian Păunescu. Se întreba, retoric, dl. Marian Popa, de ce nu au atras și nu atrag alți scriitori mase de români? Mircea Zaciu, bunăoară, sau Augustin Buzura, sau Ioan Bogdan Lefter sau Barbu Cioculescu? Mai întâi, mi-am zis, scoțându-l din cauză pe Mircea Zaciu, pe care problema nu-l mai interesează, ceilalți trei nu ne-am epuizat șansa: dacă în luna august a anului 2003 nu am electrizat masele, faptul se poate împlini în septembrie-martie! Ce e drept și incontestabil însă, actualmente situația cel puțin a subsemnatului este cea descrisă de dl. Marian Popa.

ATUNCI, să-i urmărim argumentele: „Dacă mi s-ar cere mie o explicație pentru această situație, ți-aș răspunde prin recursul la o opinie a deja citatului Don de Lillo: un scriitor trebuie să fie un terorist." La obiect: „Or, de la Eminescu încoace, în literatura română s-a instaurat tradiția deplângerii soartei scriitorului în cadrul societății lui inadecvate și deplângerea soartei proprii, a poporului și a țării de către scriitori nevolnici." Am citit, pe gânduri am căzut, lovindu-mă destul de tare, într-un târziu m-am ridicat, pentru întâia oară fără să mă lamentez – cu toate că sunt de felul meu plângăcios – pentru colegii din paragraf nu garantez, nefiindu-mi apropiați.

Cine este acel Don de Lillo iarăși nu știu și mă tem că nici n-am să aflu prea curând. Nu mi-este tocmai limpede în ce fel trebuie să fie scriitorul un terorist spre a câștiga inimile maselor, cum cu atâta abilitate procedează dl. A. Păunescu, terorizând însă mai cu seamă la televizor unde numaidecât i se poate aplica o lecție pe buton. Parcă i-ar păsa! Căci motivele din care este așa de cultivat sunt altele...

Să vedem, mi-am zis: în loc să zvârle din mână pixul cu pastă, gel, fluiduri, stiloul cu cerneală lavabilă, creionul, tradițional la ultimul centimetru, tastatura calculatorului second-hand și să pună cu dichis la cale aruncarea în aer a atelierului prezidențial de decorații, producător de stele în gradul de cavaler, în loc să ia ostatece fiice de baroni în dimineața nunții, la clipa primirii de daruri, în loc să captureze publicul unui foarte important simpozion tratând metodele de mântuire a neamului, spre a-l sili să asculte, în genunchi, capitole din ultimul roman, scriitorul se vaită. În loc să dea autografe celor răpiți, pe punctul de a plăti sume în euro, spre a li se îndepărta pistolul de la tâmple, ei se tocmesc cu o autoritate care-și păstrează dulciurile pentru propriii nepoți. Atunci, să-i fie scriitorului român de bine!

Altfel, pe variate meridiane, exceptând cei doi poli inospitalieri, terorismul puiază pe mișcătoare nisipuri cu palmieri ce nu se ofilesc în hârdaie, în metropole și chiar în pitorești orășele ațipite unde nu e de împușcat decât postașul sau gardianul, cu un copil-doi prin preajmă – cauza o cere. A procura câteva tone de trotil, o utilitară, a mai îndesa în portbagaj niște grenade, ceva cuie, capse, devine o joacă, iar dacă așa vrea Profetul, atunci guverne bogate trec în contul asasinilor câte patru milioane de euro de ostatec. Excelențe ministeriale și foști ostateci se congratulează, pe când vajnici luptători își fac abluțiunea după ce au înhățat cecul cu șapte zerouri după prima cifră. Cât nu câștig eu din marfa mea literară pe un an întreg...

Justițiari, cu ciorapul tras pe cap, călări pe motociclete performante, flăcăii varsă încărcătura armelor în cel ales și numaidecât dispar, cu acea nobilă discreție care-i caracterizează pe eroi – sau doar nebuni după viteză. Asta dacă sunt de rasă cum se spune caucaziană. Dacă aparțin fabulosului Orient, teroriștii nu ignoră grasa recompensă ce-i așteaptă pentru maximum o secundă de durere – până la împrăștierea în Univers. Iertat să-mi fie, dar față de dânșii Adrian Păunescu pierde un metru șaizeci din înălțime și trei cincimi din greutate. În amplul dialog din *Luceafărul,* este calificat când de om de nimic, când de om mare, cu precizarea că Hitler și Stalin n-au dispus de un asemenea poet: „Ce, e puțin asta?" monologhează dl. Marian Popa. Iar Ceaușescu, adăugăm noi, care s-a bucurat de acest noroc, și l-a spurcat singur, către sfârșit. Suflet încăpător, Adrian Păunescu l-a iertat. Școli, spitale, stadioane, comune care nu mai pot împrumuta numele lui Ceaușescu îl iau pe al său. *À la bonne heure!*

Să ne gâtuim invidia care poate activa funest anevrisme, deschide pervers ulcere, porni interminabile migrene, îndura ficatul, usca rinichii, obtura o periferică vinișoară a creierului – și orice s-ar petrece în întunecatul nostru eu să afișăm seninătate: nu suntem singuri, rulăm la un loc cu întreaga literatură română. Solidari, monolitici. Până la urmă, ea e de vină. Cât îl privește pe *A. P.,* să deplângem cu măsură prăbușirea poetului – riscul de a mai scrie în restul vieții o singură poezie bună – fie și din noi și noi chinuri amoroase – e cu desăvârșire exclus – să contemplăm cu compasiune barba-i scurtată, zuluful din colțul frunții, ascuțirea nasului, elefantiazisul verbal – și la celălalt capăt al firului, excelenta relație cu tipul de scriitor preconizat de Don de Lillo acela.

Și nici ironici să nu fim, câtă vreme și aceasta e o direcție, mai seacă, de a te jelui, de a luneca o dată mai mult în capitalul păcat al înstrăinării de mase. Și cum se întâmplă cu femeile cuminți care regretă la bătrânețe modul în care și-au irosit tinerețile, să ne facem un sever examen de conștiință. Acum, când mâna e prea slabă ca să mai ducă la umăr kalașnikovul, ochiul prea obosit ca să mai țintească victima ce tocmai iese la aer curat – din care va mai inspira o singură pală.

Cetățiani-pompiari, pompiari-cetățiani preconiza rosetistul personaj caragialian. Scriitori – teroriști, teroriști – scriitori vom zice noi, supunându-ne verdictului. Cu adaosul că așteptăm condoleanțe. Și, bineînțeles, muniții.

Barbu Cioculescu

inedit

Nichita Stănescu

SCULAREA DIN SOMN

Ca să ștergem faptul că ne-am strîns în brațe
vom trăi noi alte vieți
Viața scîndurii,
moartea pomului...

Ca să ștergem respirarea
ne vom umple, ne vom umple
nu de aer ci de sînge, –
plini de păsări visătoare

Ca să ștergem viața noastră
ne vom naște noi din nou
și vom sta cuminți, clociți
de o pasăre măiastră
mai a voastră,
mai fereastră
mai trecută de o astră, –
părăsită de un astru

Întîmplare de secunde, noi
suntem somnul
unei idei

1973

lecturi la zi

de Iulia Popovici

Stop-cadre din Epoca de Aur

ACUM cîţiva ani, Editura Fundaţiei Culturale Române publica, în engleză, o carte cu un titlu "care vindea": *The Ceauşescu's Cult*, de Anneli Ute Gabanyi. Autoarea era originară din România, deţinea un doctorat în filologie, obţinut în Germania, şi lucrase în anii de dinaintea căderii Cortinei de Fier ca analist pentru ţara noastră al postului Europa Liberă.

Tradusă acum la Polirom, *Cultul lui Ceauşescu* nu e o lurare de sinteză, ci reuneşte o serie destul de vastă de documente, la origine rapoarte periodice despre regimul comunist din România, înaintate departamentului de cercetare şi analiză al celebrului radio cu sediul la München. Despre foarte multe lucruri e vorba în dările de seamă ale lui Anneli Ute Gabanyi, de la şedinţele Uniunii Scriitorilor la vizitele de la Bucureşti ale diferiţilor şefi de state mai mult sau mai puţin vecine şi prietene, de la reintroducerea controlului asupra maşinilor de scris la pregătirea succesiunii dinastice a cuplului Ceauşescu şi de la congresele partidului şi ale diverselor comitete la subtilele schimbări în ierarhia totalitară.

Un amănunt e absolut necesar pentru înţelegerea cărţii lui Gabanyi, şi anume chestiunea surselor acestor rapoarte de ţară, extrem de importante în activitatea Europei Libere: în vreme ce societatea românească se îndrepta din ce în ce mai accentuat spre o "oralizare" generalizată, informaţiile circulau de la gură la ureche, zvonul era o instituţie, iar lectura printre rînduri, o disciplină academică, undeva, la sute de kilometri depărtare, nişte oameni citeau ziare şi reviste de pe Dîmboviţa, interpretînd fotografii de presă şi declaraţii oficiale, încercînd să pună cap la cap un adevăr la care n-aveau acces direct. Ceea ce pentru cetăţeanul Bucureştiului sau Craiovei de fiecare zi era un soi de al şaselea simţ, de care se folosea inconştient, pentru analiştii Europei Libere era ştiinţă. Fără-ndoială, postul de radio primea şi informaţii pe căi private (care, însă, trebuie să fi fost oarecum limitate de controlul autorităţilor române asupra corespondenţei externe, ca să nu mai vorbim despre numărul mic al deţinătorilor de paşaport), şi acest fapt se observă în capitolele rezervate, în aceste rapoarte, nemulţumirilor populare, de exemplu, sau speculaţiilor privind relaţiile dintre Nicolae şi Elena Ceauşescu, subiecte, evident, de negăsit în paginile cotidienelor. Sînt, în plus, interpretările legislative, pentru care, iarăşi, se presupun informaţii interne: în primul rînd, anularea reglementărilor privind salariul minim garantat şi introducerea absurdului hibrid al administrării socialiste participative a întreprinderilor (altfel spus, nu produceai după plan, nu primeai salariu; numai că planul îl stabileau alţii, de la centru). Iniţiativa a dus la scăderea dureroasă a veniturilor populaţiei, iar urmările ei – ca factor catalitic al opoziţiei declarate – au fost dintre cele mai notabile, se observă în rapoartele lui Gabanyi.

Într-unul din textele sale dramatice la limita scandalului, austriacul Werner Schwab scrie: "Fiecare om din ţara asta are un cadavru îngropat la el în pivniţă." E ceea ce se poate spune la fel de bine despre oricare dintre ţările socialismului real, căci, la urma urmei, cadavrele comunismului şi cele ale nazismului îşi împărtăşesc soarta; cartea lui Anneli Ute Gabanyi dezgroapă şi expune fără tabu-uri schelete din dulapuri bine ferecate: cariera lui Eugen Florescu, o vreme mînă dreaptă a Elenei Ceauşescu, exilat apoi pe linie de partid la Timişoara, unde de curînd a fost decorat de autorităţile tranziţiei, odele şi cîntăreţii Epocii de Aur (dintre care Adrian Păunescu e doar cel mai cunoscut, dar nu cel mai talentat şi nici cel mai umil – Traian Coşovei îl bate de departe), delicios citate *in extenso*, luptele intestine ale scriitorilor, fastul popular, recondiţionat acum, al aniversărilor potentaţilor.

Apoi, subtilităţi de analiză. Probabil că trăitorului în România deceniilor 8-9, căruia chipul conducătorului iubit şi al academicei sale soţii i se oferea cu asupra de măsură în fiecare zi, fotografiile de la diverse evenimente la care participau cei doi, apărute a doua zi în *Scînteia*, nu-i spuneau prea multe, chiar dacă le-ar fi privit. Pentru Anneli Ute Gabanyi însă, ele sînt cel mai bun mijloc de identificare a mişcărilor politice subterane: promovarea lui Nicu Ceauşescu (parte a campaniei de asigurare a succesiunii în familie) şi momentele lui de dizgraţie (nu stă pe covorul roşu; e în planul doi; sau, dimpotrivă, apare-n poză cu presupusa lui consoartă, Poliana), asocierea la putere a Elenei sau repudierea ei, apoi retuşările de fotografii, absenţele sau înlocuirile în primul eşalon al puterii. Să nu uităm că exploatarea fotografiilor de presă e una din primele reguli învăţate de la fratele cel mare din Est, începînd cu acel cadru al celor 12 revoluţionari din care Stalin a decupat, rînd pe rînd, capetele, iar Ceauşescu e specialist în această nu atît de inovatoare tehnică de manipulare.

Imagistica e totuşi doar unul din aspectele urmărite de Anneli Ute Gabanyi; titlul cărţii ei arată, în fapt, centrul de interes al celor mai multe dintre rapoartele către Europa Liberă – Ceauşescu şi construirea în jurul acestuia a unui cult al personalităţii, cuprinzînd absolut orice putea produce închipuirea dictatorială – volume omagiale, portrete flatante făcute de pictori în vogă, insinuarea într-o filiaţie istorică a marilor conducători, rescrierea trecutului revoluţionar, insistenţa pe politica de independenţă faţă de Moscova, apoi extinderea cultului asupra familiei (Elena, Nicu) şi nepotismul politic.

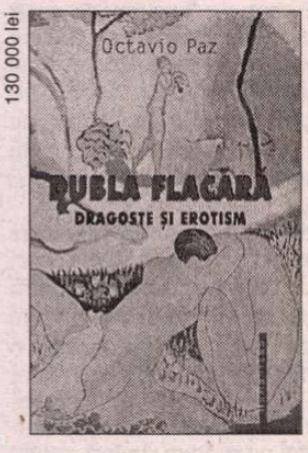
Dar în toate aceste dorinţe de mărire Gabanyi vede, cu cîţiva ani buni înainte de 1989, căderea lui Nicolae Ceauşescu; nemulţumirile populare, nemulţumirile lui Gorbaciov, nemulţumirile Securităţii şi ale comuniştilor care se simt ameninţaţi, toate conspiră la răsturnarea tiranului. Va însemna înlăturarea lui eliberarea de comunism şi corupţie politică ? (n-a fost aşa). În scriitura rece, de analist politic neimplicat emoţional, a autoarei răzbate o doză de optimism, de încredere în friabilitatea regimului (încredere pe care, în acele vremuri, doar distanţa o putea da). O încredere tonică, după atîţia ani, într-o carte în care zvonistica şi informaţia atent verificată fac melanjul fascinant de unde scoate capul incredibilul nostru trecut recent. ■

Anneli Ute Gabanyi, *Cultul lui Ceauşescu*, Iaşi, Polirom, 2003, colecţia Historia, 306 pag., 198 000 lei

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

95 000 lei

În afara colecţiilor
MARIO VARGAS LLOSA
Scrisori către un tînăr romancier

130 000 lei


Filozofie/Eseistică
OCTAVIO PAZ
Dubla flacără

am primit la redacţie

Cărţi

- Cristina Monţescu, *Larmes cadenassées,* Paris, l'Harmattan, col. "Poètes des cinq continents", 2003 (versuri; volum de debut). 90 pag.
- Adrian Georgescu, *Uleiul din candelă,* roman, Bucureşti, Ed. Amurg sentimental, 2002. 88 pag.
- Şerban Tomşa, *Biblioteca lui Noe,* Bucureşti, Ed. Mondocart Pres, 2003 (roman). 144 pag.
- Laura Toma, *Instantanee din anticameră,* Ed. Dionysos Kastellaun - Germania 2003 (versuri). 68 pag.
- Nicolae Romulus Dărămuş, *Ursul, distinsa fiară,* cu desene şi fotografii ale autorului, Bucureşti, Ed. Allfa, 2003. 40 pag.
- Constantin Nicuşan Micu, *Dincolo de cuvinte,* Târgu-Mureş, Ed. Ardealul, 2003 (versuri). 52 pag.

lecturi la zi

de Catrinel Popa

Cronica unui roman îndelung aşteptat...

PENTRU cel mai recent roman al său (*Fric*, Editura Polirom, Iaşi, 2003), Ştefan Agopian a ales drept moto o afirmaţie făcută de Ernesto Sábato într-un interviu din 1985: "Se poate spune orice despre un vis, dar nu că este minciună." Putem găsi, firește, aici o posibilă cheie de lectură a istoriei lui Fric (călugărul armean, cel cu privirea rece, albastră, care îi umplea de fiori pe ceilalţi călugări) şi în egală măsură putem intui mişcarea dublu direcţionată a unei proze prea puţin compatibile cu venerabilele (vulnerabile!) distincţii de tipul adevăr/ficţiune, realitate/vis, trecut/prezent etc.

Ceea ce atrage atenţia încă de la început este faptul că (nu altfel decît în cazul lui *Tache de catifea*), înainte de a fi "istoria" lui Fric (în sensul în care *Baudolino* al lui Eco, să spunem, este "istoria" personajului omonim), romanul lui Agopian se prezintă ca o alcătuire rizomatică, trăieşte prin digresiuni, prin ramificarea rafinată şi savantă a replicilor (asemeni lui *Tristam Shandy*), prin valorificarea ingenioasă a intertextului. Însă, oricum ar fi, Fric este cel care rămîne, mai mult decît oricare altul, în centrul romanului, el este personajul în jurul căruia se întreţes visele (cu precădere erotice) ale tinerei Orjen, cea cu părul roşu şi verde şi împletit cu alge; ca erou al închipuirii autorului (şi al închipuirii noastre de cititori) el călătoreşte prin vastele geografii ale lui Constantin Diichiti, unde "prochimenul războiului" este la ordinea zilei, sau adastă "într-o slavă stătătoare", pe malul unei ape, acolo unde din cînd în cînd orizontul ia forma unui fund de capră.

În mod paradoxal "poezia" anumitor imagini este cea care dă greutate acestui tip de proză. Apoi, se-ntîmplă des, în această lume dezvrăjită şi revrăjită prin eros, ca personajele să joace, pe rînd, roluri absurde, ridicole sau...firești, în timp ce "duminica se scurge sub tălpile lor, ţesută din ore şi pofte." Memorabilă este mai cu seamă Orjen, figură ce pare desprinsă – asemenea Iepei Roşii din proza lui Bănulescu – din basm sau din vis: "Orjen se scoală, părul ei străluceşte acum în aerul limpede, pare o flacără roşie ce se îndreaptă spre dealul pe care, mărăcini şi roşcovi sălbatici, neramzi şi mersini cresc laolaltă Mersinii miros a femeie proaspăt spălată, ea se afundă în ei, caută tufele dese cu spini, le smulge din pămîntul pietros, palmele ei sîngerează şi suferă, ea îşi suflă în palme, coboară. Acoperă trupul lui Fric cu mărăcinii prin care bîzîie albine spre florile mov şi destule." Tot ea este, dealtfel, şi în centrul povestirii (oarecum autonome), care încheie romanul, în fond o "rescriere" a anumitor capitole (nu multe!) din *Robinson Crusoe* al lui Defoe, amintind, în parte, de metoda lui Piere Ménard, personajul lui Borges, în parte de *Vineri sau limburile Pacificului* a lui Michel Tournier. Însă, în plus, în proza lui Agopian regăsim umorul desfătător, plăcerea vorbei spuse pe şleau şi a erudiţiei jucăuşe, astfel încît nu ne putem împiedica să nu ne gîndim la Rabelais şi la ale sale liste de o diversitate monotonă, cînd citim, de pildă, relatarea lui Constantin Diichiti despre "cum s-a făcut treaba după ocuparea cetăţii Corinthos": "(...) răpia cine ce putea şi fugia: cine potire, cine discoase, cine linguri, cine sfite, cine zvezde, cine epetrafile, cine cruci, cine icoane, cine candile, cine cărţi, cine sfeşnice, cine lumînări, cine aur, cine mărgăritariu, cine inele, cine brăţări, cine oglinzi, cine piepteni, cine arginturi, cine arămuri, cine talere, cine tipsii, cine linguri, cine furculiţe, cine tingiri, cine capace, cine pirostii, cine frigări, cine grătare, cine sfeşnice, cine mucări, cine velinţe, cine strae (...)" E aproape de prisos să mai precizăm că tot acest inventar, în aparenţă prozaic, se prelungeşte în spaţiul purei gratuităţi cum se întîmplă, de pildă, şi în *Manualul întîmplărilor* (în conversaţia dintre Zadic şi Episcopul Iosif).

Însă mai presus de orice

Ştefan Agopian – *Fric*, Editura Polirom, Iaşi, 2003, 168 pag.

rămîne faptul că şi în această carte autorul reuşeşte să izvodească o lume, un univers care pare să nu asculte de alte reguli decît acelea ale închipuirii (lucru atît de rar în literatura noastră), şi care la rîndul său se impune închipuirii noastre de cititori, făcîndu-ne să medităm asupra modului de existenţă al lumii şi asupra modului de existenţă al lumilor alternative pe care textul le proiectează. Căci Aaron Juda Hartman, Marion de l'Orme, Fric, Evemon Notarades, Francesco Tron, Maria Dragases, Lichinie – "doctor şi vraci totodată", Apostolo Zeno, "prevedorul" Giacomo Minotto sau motanul Victor sînt la fel de "reali" în spaţiul povestirii ca şi Moreea (a cărei hartă este anexată la sfîrşitul textului), Constantinopolul sau cronicarul Constantin Diichiti. S-ar putea scrie zeci de recenzii despre modalităţile (specific postmoderne) în care datele istoriei şi cele ale ficţiunii se amalgamează, dar esenţialul rezidă pînă la urmă în faptul că dincolo de artificiu, naraţiunea lui Agopian are întotdeauna cîte ceva de spus despre ce se ascunde dincolo de fascinantele suprafeţe.

Un alt aspect (care va scandaliza, fără îndoială, spiritele pudibonde), este frecvenţa mare a vorbelor spuse pe şleau, a substantivelor care denumesc organele sexuale, a verbului care desemnează actul sexual şi în genere a acelor cuvinte şi expresii care au legătură cu corporalitatea. Iată un fragment demn de o literatură cu o mai îndelungată tradiţie în materie de scrieri licenţioase: "O muscă cu pîntecul plin se aşază pe puţa lui Tron: ea miroase-a bărbat şi ştie ce-nseamnă aceasta: îşi face toaleta acolo, apoi se cacă pe puţă. Prepuţul lui Tron se mişcă agale spre ea, îi prinde picioarele, ea se saltă cît poate, din curu-i tărcat se cască o gaură neagră: primprejur dau tîrcoale muşte bătrîne. Totu' se-nmoaie, prepuţul acoperă musca ferice, ea se zbate acolo o vreme, ştie acum cum e cînd te fute şi altul, nu o sperie apăsarea din spate cînd ea este atît de plăcută, nici sufocarea ca o dulce visare, bine e să ai nădejde în tine, în gaura ta dătătoare de pofte, chiar dacă este atît de întuneric şi bine."

Aproape toate registrele senzorialului sînt etalate într-o luxurianţă năucitoare în roman, luxurianţă dincolo de care se ghiceşte o întristare fără leac dată de proximitatea descompunerii şi a morţii. O senzualitate maladivă emană trupul prea copt al Mariei Dragases, cea care visează doar "lumea din pîntecul ei: o poftă nebună de viaţă şi o scîrbă nebună" şi al cărei păr miroase cînd a mosc, cînd a fier şi-a pucioasă, sau trupul lui Marion, "cea adormită-n cerneală" sau chiar al nimf(et)ei Orjen caracterizată adesea prin imaginea olfactivă, caducă şi umilă în simplitatea ei (ca şi faulknerianul "Caddy smelt like trees") "mirosea a roşcove uscate la soare şi a trup de femeie curată". Iar forfota organicului în care se cufundă Fric, priapic şi mort, "cu falusul ridicat ca un catarg şi bălăbănindu-se în vînt" tocmai pentru că este descrisă în cele mai neînsemnate detalii, se-nfige în ochiul cititorului (ca altădată lumea în ochiul Armeanului Zadic), "netrebnică, speriindu-l": "Ea s-a apropiat şi l-a privit şi a ştiut că e mort, pe degetele lui de la picioare se prinseseră melci multicolori, iar maţele pe care le spăla apa erau ciugulite de peştişori sabie."

În ansamblu (chiar dacă s-ar putea vorbi, în comparaţie cu mai vechile scrieri ale autorului, despre o parţială pierdere a suflului epic), *Fric* este, indiscutabil, unul dintre cele mai izbutite romane apărute la noi în ultima vreme, strălucind mai cu seamă prin detalii şlefuite îndelung, prin stilul de-acum inconfundabil al frazelor cu întorsături arhaice şi falduri înşelătoare.

Volumul de faţă mai cuprinde cîteva povestiri, multe dintre ele în stil *Academia Caţavencu* (*Noapte de februarie*, publicată iniţial chiar în paginile *Românie literare*, *Sîc, sîc, biscuit!*, *Kenya mon amour*, *Doamnele îndrăgostite vin din viitor*, *A doua zi după erecţie*, *Creţuşca* şi *Raport despre lumea* In.) O menţiune aparte merită *Sîc, sîc biscuit!*, unde, întocmai ca în *Însemnările motanului Murr*, narator (sau mai precis naratoare!) este o pisică (Myu, alias Bast), uşor mitomană, dar evident cu un simţ al umorului foarte bine dezvoltat. Şi în povestiri mecanismele textuale sînt de obicei destul de sofisticate, dar cu toate acestea discursul rămîne dezinhibat, alert şi accesibil oricărui tip de cititor. ■

am primit la redacţie

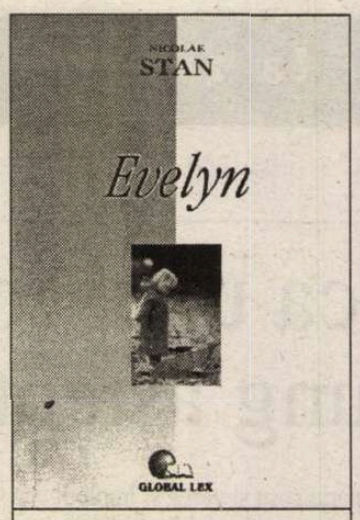
Cărţi

- Theodor Răpan, *Taurul lui Falaris*, jurnal de poet (ad se ipsum), Bucureşti, Ed. Semne, 2003 (prefeţe semnate de Tudor Opriş, Vladimir Alexandrescu şi autor; dosar de referinţe critice la sfârşitul volumului). 608 pag.
- Vitalie Cliuc, *Bodyguard la Caracalla*, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2003 (versuri). 128 pag.
- Constantina Raveca Buleu, *Reflexul cultural grec în literatură*, Cluj-Napoca, Casa Cărţii de Ştiinţă, 2003 (prezentare pe ultima copertă de Diana Adamek). 140 pag.
- Lucia Olaru Nenati, *Eminescu. De la muzica poeziei la poezia muzicii*, ediţia a II-a, revizuită şi adăugită, Botoşani, Ed. Geea, 2002. 126 pag.
- Adrian Harghel, *Teo-Antropologia Crucii. Introducere*, Bucureşti, Ed. Morel, 2003. 238 pag.
- Virgil Panait, *Poemul precum actul sexual*, Focşani, Ed. Yedax, 2003. 86 pag.
- Ion Panait, *Latifundiile trădării*, poeme, Focşani, Ed. Pallas, 2003. 98 pag.
- Mihai Merticaru, *Întâlnire pe pod*, prefaţă de Adrian Alui Gheorghe, Iaşi, Ed. Timpul, 2003 (versuri). 96 pag.
- Duduţa Olian, *Am adunat lumină.../ J'ai recueilli de la lumière...*, versuri, ed. bilingvă rom.-fr., trad. de Emilia Danetti, Bucureşti, Ed. Libra, 2003. 100 pag.
- Constantin Nicuşan Micu, *Paşi în pulberea mileniului*, Târgu-Mureş, Ed. Tipomur, 2003 (biografia tatălui autorului). 162 pag.

lecturi la zi

de Tudorel Urian

Oameni din Slobozia



Nicolae Stan, *Evelyn*, Editura Global Lex, Bucureşti, 176 pag.

EVELYN, cel mai recent „roman" („mozaicat") al lui Nicolae Stan se doreşte a fi o replică la celebra carte a lui James Joyce, *Dubliners.* Chiar dacă tehnic, stilistic şi tematic nu prea există elemente apte să susţină comparaţia dintre cele două cărţi, un punct comun totuşi există şi el nu este lipsit de importanţă. Ambii scriitori reuşesc să traseze profilul unei localităţi, prin prisma destinului individual al unor locuitori mai mult sau mai puţin reprezentativi pentru viaţa urbei respective. Pornind de la această idee a lui James Joyce, materializată, la fel ca în opera irlandezului, printr-o suită de povestiri cvasiindependente în centrul cărora se află fapte din viaţa cotidiană a unor personaje aflate în clasa de mijloc sau în păturile inferioare ale societăţii, Nicolae Stan scrie o memorabilă epopee a oraşului pierdut în imensitatea Cîmpiei Bărăganului. La Nicolae Stan, ca şi la James Joyce, autenticitatea este dată nu de excepţie, ci de regulă. El nu caută figuri ieşite din comun, ci oameni obişnuiţi, cu pasiuni şi sentimente, bucurii şi dezamăgiri, iluzii invariabil transformate în înfrîngeri, pe deplin reprezentativi pentru atmosfera din urbe. Uneori, aceştia trebuie să facă faţă unor situaţii neprevăzute, dar şi atunci acţionează în virtutea propriului lor sistem de valori, adesea depăşit, ceea ce îi plasează în situaţii tragi-comice. Văzuţi de Nicolae Stan, oamenii din Slobozia au ceva trist şi ridicol, sînt goliţi de idealuri şi speranţe, trăiesc într-un fel de automatism şi în absenţa unui sistem de valori valabil (cele vechi au fost parţial abolite, iar cele noi întîrzie să apară). Privirea autorului către personajele sale este mereu una caldă, încărcată de o foarte umană înţelegere. Inevitabil, citind cartea lui Nicolae Stan, comparaţia cu James Joyce vine de la sine, dar ea nu ştirbeşte cu nimic autenticitatea unui roman în care spiritul locului se împleteşte cu experimente naratologice, pe alocuri extrem de curajoase. Categoric, *Evelyn* nu este o pastişare a lui James Joyce, ci un roman original care reuşeşte să pună în evidenţă specificitatea lipsită de pitoresc a unei localităţi prin folosirea inteligentă a unor tehnici narative (post)moderne.

Dacă *Dubliners* este o culegere de povestiri scurte, scrise în stil tradiţionalist, fără vreo preocupare deosebită pentru construcţie (citind acest volum este greu de crezut că autorul lui, James Joyce, va publica, peste doar opt ani, una dintre cărţile de referinţă ale literaturii moderne, *Ulysses*), *Evelyn* este o carte concepută ca un roman. Ea se deschide cu *Blitz premergător,* un text menit să traseze un plan general al localităţii şi să prezinte personajele povestirilor care formează substanţa propriu-zisă a volumului. „Noapte. Şi toţi intră în ea, pregătiţi ca de sărbătoare: vajnicul economist şi scriitor local Şarpe Ionuţ; vînzătoarea de loz în plic a oraşului; muncitoarea perfecţionistă; soţia respectabilă a şoferului; soldatul cel semeţ şi supus datoriei; baba Sofica, justiţiara; Dida, rezistenta; plina de rîvnă, Evelyn.

La acest ceas, oraşul este o floare.

Dar el trebuie să poarte un nume.

Fie numele lui Slobozia." (p. 11)

Povestirile care compun „romanul mozaicat" sînt complet diferite ca tematică şi chiar ca tehnică narativă, singurul element de legătură fiind dat de faptul că personajele lor sînt legate într-un fel sau altul de oraşul Slobozia. Dida este o femeie de la periferia oraşului Slobozia, îşi urmează bărbatul la ţară, tuşa Anghelina locuieşte la ţară, dar vine la oraş unde are parte de o experienţă ieşită din comun, Evelyn este din Slobozia, dar îşi duce traiul ca prostituată la Varna unde are şansa de a-l reîntîlni, în calitate de client, pe fostul ei profesor din liceu (şi el din Slobozia, firește), de care fusese îndrăgostită în taină. Toate povestirile sunt meritorii, dar două atrag în chip deosebit atenţia: *Drumul* şi *Ce părere aveţi, domnule Llosa?.* Prima este o proză absurdă, tragicomică în care o tînără părăsită de iubit îşi caută echilibrul moral într-un curs de karate şi în citirea unui roman de Nicolae Breban. Cursul de karate e cum e, dar cartea lui Breban are pentru ea înţelesurile adînci pe care le găseşte Jupîn Dumitrache în articolele lui Rică Venturiano din „Vocea patriotului naţionale": „«Era modul lui prezent de a fi. Erau casa lui, locul lui. Era cochilia care îl proteja». Brusc, corpul ei e cuprins de un frison intens şi scurt. Privirea fixează năucită un cuvînt din text. Cîteva clipe întîrzie în starea asta. Apoi, fremătînd se ridică şi caută în raftul cu cărţi. Ia dicţionarul, găseşte cuvîntul care nu-i dă pace, îi află înţelesul pe care şi-l notează cu creionul pe un caiet de matematică nescris: «*cochilie,* s.f. 1. Înveliş calcaros sau silicios al unor moluşte foraminifere etc. 2. Tipar metalic folosit la turnarea diferitelor piese de maşini etc.». Creionul zăboveşte în aer; nu înţelege pe deplin. Mai citeşte odată ce a scris. Scutură din cap. Ceva nu merge" (p. 44) *Les incertitudes du language,* ar putea comenta Jean Paulhan aceste rînduri care fac cît un eseu despre relaţia scriitor-cititor, limbajul metaforic şi, eventual, criza lecturii. Cu dicţionarul într-o mînă şi romanul lui Nicolae Breban în cealaltă biata fată îşi continuă corvoada pînă cînd, ca într-o proză suprarealistă, este strivită izbăvitor sub roţile unei maşini. Tonurile minore în care naratorul prezintă tragedia îngroaşă aspectul de fapt divers, lipsit de importanţă şi amintesc prin fraza sacadată şi umorul absurd pe care îl degajă (voluntar sau involuntar) de faimosul preambul al filmului *Amélie*: „...închide cărţile şi caietul şi se lasă pe speteza scaunului, vizibil surmenată. Se întinde pe pat. Oftează. Adoarme. Visează ultimul cuvînt, zvîrcolindu-se.

Apoi:
Se odihneşte o oră
pleacă la antrenamente unde învaţă o nouă figură de atac
întorcîndu-se acasă intră cu seninătate în botul unei maşini ce vira normal
nimeni nu înţelege gestul ei
oamenii şi viaţa
ea moare pe loc". (p. 58)

De cu totul altă factură este textul *Ce părere aveţi, domnule Llosa.* Este o proză construită prin procedeul „mise en abîme", cu un scriitor care scrie o povestire despre pătania tuşii Anghelina care, venită la Slobozia pentru a cumpăra un tuci, îşi omoară timpul jucînd ultimii bani la loz în plic. Şi are (ne)şansa de a cîştiga un Mercedes. Tot ceea ce era ordonat şi limpede în viaţa ţărăncii se complică fundamental din momentul în care destinul îi face acest nedorit cadou. Într-un fel, tuşa Anghelina este opusul lui Lefter Popescu. În momentul în care află că a cîştigat Mercedesul primul ei gînd este acela că va pierde cursa cu care ar trebui să se întoarcă acasă. Se gîndeşte cu groază că va trebui să-şi petreacă noaptea la Slobozia şi că nu are cum să-şi anunţe bărbatul. Belele se ţin lanţ (ajunsă în sfîrşit acasă, femeia refuză să introducă maşina în curte de teamă să nu calce zarzavaturile) pînă cînd un vecin distrat loveşte maşina parcată pe uliţa satului cu un tractor şi o face praf. Dincolo de această întîmplare hazlie a povestirii din povestire, există şi un foarte interesant aspect metaliterar al prozei. Naratorul discută cu un unchi al său aspecte legate de proza pe care o scrie şi face consideraţii proprii asupra literaturii. În momentul în care termină epopeea tuşei Anghelina autorul îşi continuă proza în afara ficţiunii, cu personaje din lumea reală: „Ufff... am terminat-o! Dar a fost o plăcere să o scriu. Cu asemenea personaje populare poţi lucra uşor. Am mai discutat asta, cîndva, cu Groşan, în trecere, la „Caravana" lui. Poate că nu-şi mai aduce aminte, mai ştii! De fapt, am întîlnit asemenea specimene, întîi şi întîi, la Llosa, peste tot." (p. 117)

Dacă în povestea tuşii Anghelina autorul produce comicul prin contrastul existent între sistemul de valori al lumii moderne şi cel al civilizaţiei tradiţionale (nimeni nu este interesat de valoarea de piaţă a Mercedesului; maşina este apreciată cel mult pentru culoarea ei şi privită ca un potenţial producător de pagube agricole care trebuie ţinut în afara curţii) în partea metaliterară a povestirii, el vizează, încă o dată, raportul dintre cititor şi autor (discuţiile cu unchiul său), sugerează elemente de criză a creaţiei („Pînă să intru în atmosfera creată deja pînă aici, trebuie să mai zăbovesc puţin! Să dau tîrcoale textului, cum s-ar spune. Pentru că am ieşit din ritm..." – p. 107), sau face consideraţii generale asupra literaturii. Scriitorul păstrează întotdeauna o poziţie superioară în raport cu textul, pe care îl priveşte de sus, cu detaşare, (auto)ironie şi spirit critic.

Nu ştiu care este reacţia oamenilor din Slobozia la cartea lui Nicolae Stan. În ce măsură este vorba despre un „roman" cu cheie în personajele căruia s-ar putea recunoaşte unele dintre persoanele reale din viaţa oraşului şi care ar putea deveni, prin aceasta un *best-seller* local. Important este faptul că această carte este scrisă cu umor, inteligenţă şi har, calităţi care o recomandă tuturor cititorilor, inclusiv celor care nu au călcat niciodată prin Slobozia.

Evelyn este un „roman mozaicat" care merită citit, chiar dacă Slobozia nu este Dublin şi nici Nicolae Stan nu este James Joyce. Lăsînd gluma la o parte, se poate spune fără riscul de a greşi că Nicolae Stan este unul dintre prozatorii români de azi cu o cotă literară situată deocamdată sub valoarea reală a operei sale. ■

am primit la redacţie

Reviste

- *Lumină lină/ Gracious Light,* revistă de spiritualitate şi cultură românească, apare la New York, an VIII/ nr. 3, iulie-septembrie 2003, director: pr. dr. Theodor Damian. Din sumar: articole pe teme religioase semnate de pr. prof. dr. Theodor Damian, arhid. prof. Ioan Ivan, pr. prof. dr. Cezar Vasiliu, Cătălin Vatamanu. pr. prof. dr. Gheorghe Drăgulin, A. I. Brumaru ş. a.; versuri de Nichita Stănescu, în română şi engleză (trad. de Mike Fröhlich); o suită de texte ale unor scriitori din Basarabia (Mihai Cimpoi, Dumitru Olărescu, Andrei Vartic, Grigore Vieru, Leo Butnaru, Nicolae Popa, Irina Nechit, Emilian Galaicu Păun ş.a.).

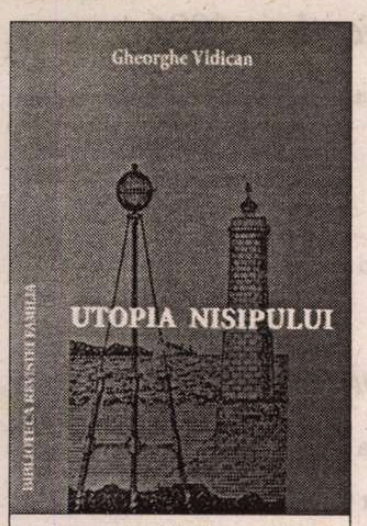
literatură

lecturi la zi

de Iuliana Alexa

Nişte poezii

DINTRE sute de poeme născute de prolifica noastră literatură actuală de linia a doua şi a treia, am reţinut spre discuţie astăzi două volume. Primul este *Utopia nisipului*, aparţinând poetului orădean Gheorghe Vidican. Poezia care deschide cartea e cel mai potrivit moto pentru ceea ce urmează: "E firesc să se prelingă/ noaptea ca un clopot/ inspiraţia de a fi fruct a dat faliment/ desigur/ceştile de cafea/ştiu răspunsul/la întrebările locuite şi dezlocuite de mine." În marea lor majoritate sunt poeme sincere, mediocre, ca 99% dintre poemele actuale, anonime. Metafore comune, peste sentimente indubitabil profunde, lexicul poetic nutrit din masa vocabularului, iată: "Mai stăruie sfidarea/ poemul se lichefiază/ frigul îşi ucide sângele/ femeia îşi aşteaptă iubitul/ devenit vânător de iluzii." Alteori anxietăţile parcă ar vrea să capete o expresie ceva mai inedită, distinctă, deşi repetiţia omoară ideea poetică incipientă. Întregul volum lasă o impresie generală de meditaţie rece, tristă, zdrenţuită, calmă. Adică transmite totuşi mesajul trist al banalităţilor fără scăpare, fără ieşire şi fără chef. Alteori, absurdul e mesajul născut dintr-un simplu procedeu al incongruenţei semantice, nu prea inedit nici el: "un curcubeu paranoic/iubeşte inutilitatea. (Lipsa de comunicare)". Un singur poem miniatural mi-a plăcut, el se numeşte *Ruinele toamnei*, deşi seamănă, totuşi, cu o producţie de cenaclu de elevi: " Şi iar gestul de a graţia/ frunzele de mesteacăn."



Gheorghe Vidican, *Utopia nisipului*, Biblioteca revistei Familia, Oradea, 2003

Alte poezii

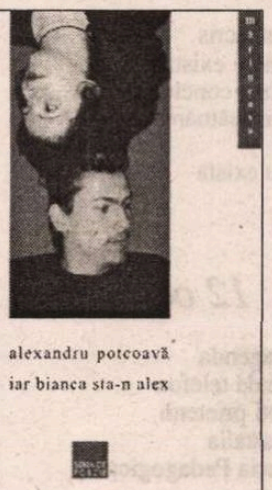
PE O scară (fictivă) a valorii, poezia lui Vasile Dan s-ar afla pe undeva mai sus de mijloc. În volumul său intitulat *Carte vie*, poetul foloseşte nişte imagini stranii, ca nişte picturi abstracte în cine ştie ce tehnică pretenţioasă, destul de interesante. Astfel, unele au o religiozitate

Vasile Dan, *Carte vie*, Ed. Mirador, Timişoara, Arad, 2003

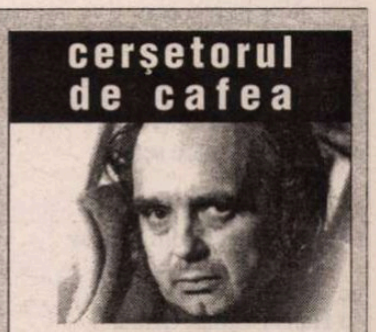
liniştită: „deasupra peste lumânarea plopului îngălbenit/ cineva parcă te priveşte drept în creştet./ tu până la umeri înfundat în pământ/ te strigă pe numele mic, într-atât de bine te ştie. /Tu nu îl vezi, însă./n-ai cum îl auzi/ pune bine urechea". Sunt vagi irizaţii blagiene la mijloc, dimpreună cu un soi de romantism abstractizat. Alte poeme însă dezvoltă aceleaşi simboluri cu aceleaşi efecte sugestive: „pielea/verbul/cortul omului/în deşert." Superbe, două poeme într-un vers, cu imagini la fel de blagiene, salvate însă de stilizarea extremă: „pădurea, hoaţă, pândea casa. Fremăta./ casa neclintită."

Al treilea fel de poezii

AL TREILEA volum selectat pentru azi este pe jumătate o pastişă după Cărtărescu. Nu ştim dacă intenţionat, spre a fi postmodern cu voie, sau fără voie, şi cu atât mai rău. Aproape din fiecare poem al lui Alexandru Potcoavă respiră *Dublu CD* sau *Dragostea*, ale lui Mircea Cărtărescu. Proza, ironia şi umorul sunt copiate nonşalant. Iată: "Treceai singură pe strada mea/ şi fluierau steluţele după tine/ mă grăbeam să te ajung din urmă/ dar nenorocitele alea de blocuri/ se tot îndeseau înaintea mea/ de parcă ţi-ai fi aruncat în spate pieptenul/ tău albastru din plastic fermecat/ şi ca şi cum n-ar fi fost de ajuns după un colţ/ mai că a dat peste mine/ o maşină de pompieri groaznic de roşie/ iar apoi era să cad/ într-o gaură de canal chestii/ pe care le-am luat/ ca fiind rujul tău de buze/ şi oglinda ta cea mică/ şi rotundă din poşetă" etc. Alte exemple de erotism simpatic şi comun: „Într-una din zilele astea o să-mi fac o hartă cu aluniţele tale/ bazată pe datele culese de pe teren." Tot parodii cvasi-postmoderne şi cvasi-copiate sunt *Odiseea 2001*, recte epopeea prozaică şi versificată pe două pagini doi tineri de la marginea oraşului, şi care se încheie astfel, la limita dintre parodia reală şi mistocăreala ieftină: „Ulise o bulise." Poemele licenţioase încearcă o deconstrucţie picturală, şi o reconstrucţie mai elaborată, în sensul metaforizării, rămasă totuşi într-un stadiu primitiv, cam fără rafinamente, şi cu scăpări de ritm: "o pisică roşie-verde/ şi cu torsul de femeie/ care pubisul şi-l pierde/ şi-n el gaura de la cheie/ se plimba pe galben-movuri/ cu picioarele-n perechi/ devastând cuminţi alcovuri/ dându-le limbi în urechi." Uneori, erotica se dezvoltă paroxistic şi cubist, în versuri cu adevărat reuşite, nu puţine, totuşi, şi care salvează volumul de la a fi ceva marcat de „anxietatea influenţelor." De pildă: "Te vor înghesui-n ciupercile netoate/ te-or limbui cu limbile croate/ din sânii tăi cu sfârcuri verzi pătrate/ vor trage-n sticle votca ta de lapte/ şi o vor bea cu gânduri nespălate/ şi te-or trânti atât cât eşti pe spate/ râzând suflecaţi cu totul până la coate." ■



Alexandru Potcoavă, *Iar Bianca stă-n Alex*, Ed. Marineasa, Timişoara, 2003



cerşetorul de cafea

de Emil Brumaru

„Sois sage, ô ma Douleur, şi ţine-te tranchilă."

Stimate domnule Lucian Raicu,

CUM SĂ NU ne simţim bine printre personajele dostoievskiene? Ăştia fac atîtea porcării, încît ale noastre par fleacuri! Plus că ne dau certitudinea că, oricît de „răi" am fi, sîntem totuşi şi infinit de „buni"!

*

Am impresia că Dostoievski a fost atît de iritat de pudibonderia personajelor lui Turgheniev, încît a creat, ca să se răzbune, cele mai scandaloase Nastasii şi Gruşence! Vreau să zic că, într-un anumit fel, Turgheniev *l-a determinat* pe Dostoievski să fie Dostoievski.

*

Cît de mult ar fi apreciat Mieluşon numele motanului meu, Scămoşilă! Mieluşon şi Scămoşilă!!

*

Vă aduceţi aminte ce traducea Rahumihin? *Femeia este o fiinţă omenească, sau nu?* pentru librarul *Heruvimov*!!

*

„Se uită: era o negustoreasă, o femeie în vîrstă, cu căciuliţă tradiţională şi cizmuliţe de piele de capră, iar alături de ea o fată cu pălărioară în cap şi umbreluţă verde, probabil fie-sa." Deci, pentru acea prăvălioară de lenjerie de damă dintr-un mic orăşel de provincie etc., trebuie să fac rost, într-un raion special, de: căciuliţe tradiţionale, cizmuliţe de piele de capră, pălărioare, umbreluţe. Şi multe, multe mănătuţe. Fiindcă Sonia are permanent o „mănătuţă".

*

Raskolnikov a stat cîndva pe lîngă *Cinci colţuri*! Nastasia Filipovna stă chiar pe *Cinci colţuri*! Să nu se fi întîlnit niciodată pe stradă? Poate că s-au privit îndelung, poate că s-au înţeles dintr-o ochire, fiecare trecînd mai departe cu chipul celuilalt, pe veci, gravat în suflet.

*

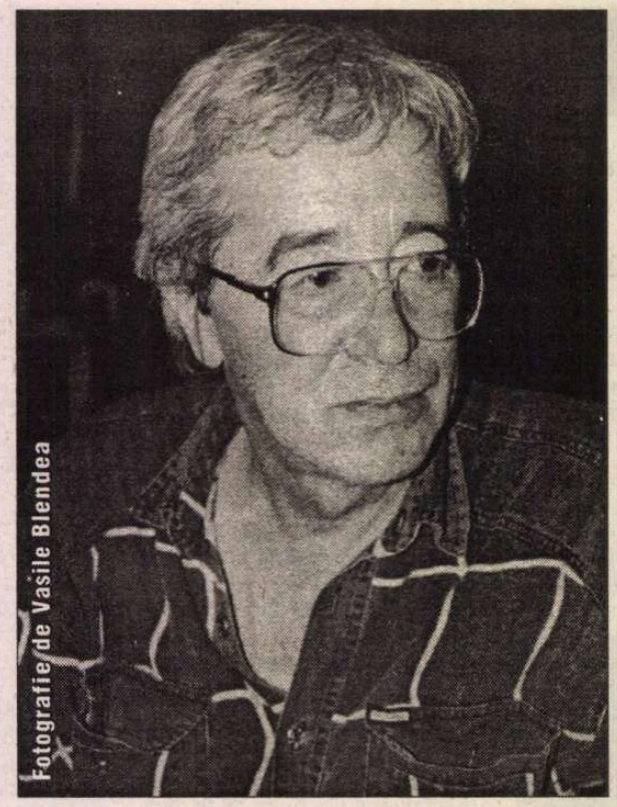
Cînd eram student, am cunoscut un om de-un extraordinar rafinament, un degustător al poeziei franceze, psihopat sadea, venit pe meleagurile Iaşului din Bucureşti. Ducea o viaţă incredibilă. Scria poezie dar se recomanda „arhitect", pentru că, zicea el, poezia e construcţie. Drept care, cărămida necontînd, ci ansamblul, lua de la toţi cei ce scriau, versuri, şi le monta în lungi poeme mitologice. Aceste poeme aveau fragmente de-o frumuseţe uluitoare alături de platitudini dezarmante. A murit foarte tînăr. Cred că nu avea 35 de ani. Mi-a fascinat adolescenţa. Ani de zile după aceea, la D***, îmi puneam fotografia lui pe masă, şi vrînd-nevrînd, mă apucam de scris. Ca o datorie faţă de încrederea ce mi-o arătase, primul, cînd, căzîndu-i nişte versuri de-ale mele, întîmplător, în mînă, m-a declarat *poet*! Ba a venit acasă la mine ca să-l convingă şi pe taică-meu! De ce mi-am amintit de toate astea? Fiindcă, de cîte ori mă întîlnea, îmi spunea: „Sois sage, ô ma Douleur, şi ţine-te tranchilă."

Dar cît se poate face chestia asta? Am zile în care durerea mea nu mai ştie să fie înţeleaptă, înnebuneşte brusc, îmi sleieşte sufletul în mişcări dezordonate, umilitoare, de care, mi-e o ruşine indescriptibilă. Degeaba umblu în neştire pe străzi, degeaba bag în mine pastile, tristeţea devine din ce în ce mai groasă, mai înnecăcioasă, tot mai greu de străbătut, tot mai inutil de luptat împotriva ei. „Sois sage, ô ma Douleur, şi ţine-te tranchilă."

Cu stimă şi afecţiune,

Emil Brumaru

15-VIII-980



Ştefan Ioanid

Jurnal cu Anselmus (fragmente)

27 martie 1996

Atâtea luni
fără nici un cuvânt
aproape în fiecare seară

în Bucureşti ascultam
Biserica Neagră din Braşov

un disc subţire de platină
cu Hans Eckhart Schland

eu şi Dürer tăiam
al treile porc în aşteptarea
Fiului Rătăcitor

sângele lui roşu
în zăpada indiferentă

înflorea o cruce de gheaţă

13 aprilie 1996

Ziua era pe sfârşite
venea întunericul

carnea ta altădată tânără

o viaţă care abia
acum începea
cu alt sânge
cu Redempţiunea

19 aprilie 1996

Ieri am împlinit
patruzeci şi şapte
de ani cum îţi explici
Anselmus că de ziua
mea nu am scris
niciodată nimic
că întotdeauna am scris
numai în zilele
şi nopţile altora

27 iulie 1996

Morţii sunt mai mulţi
decât viii? Este Moartea
mai multă decât Fiinţa
Anselmus? Ne plimbam
amândoi pe lângă lacuri
spre seară ne-am oprit
la Biserica dintre Pini
unde am aprins o lumânare
pentru toţi vii şi morţii
aşa se amestecă
deriziunea cu moartea
lumina aceea măruntă
la care ne închinam amândoi

iar deasupra
toate Constelaţiile Morţii
cu planetele ei infinite

septembrie 1996

Atâtea cuvinte
care nu vor exista
niciodată

17 septembrie 1996

Ora şapte post meridian
ca în fiecare zi la ora
aceasta am intrat în apă
îmi aduc aminte: cândva
eram un animal acvatic
la fel de nefericit

afară cântau mierlele

şi aceleaşi
Imperative Categorice

11 octombrie 1996

După ce am scris
că moartea nu există
am ajuns la o concluzie
şi mai înfricoşătoare

că viaţa nu există

12 octombrie 1996

Mă uit în agenda
cu numere de telefon
aproape toţi prietenii
mei din Castalia
din Provincia Pedagogică
au murit
– numai numere negre

la care nu mai răspunde
nimeni

octombrie 1996

Cu Mircea Ciobanu am dus
amândoi un sicriu pe umeri
cu oasele nimănui cu oasele
Eternităţii cu Redempţiunea

cu Estetica şi Melancolia
am trăit împreună
toate clipele omului

astăzi ano domini 1996
duc pe umeri sicriul
cu oasele lui Mircea Ciobanu

pline de lacrimi

26 octombrie 1996, Braşov

Despre tatăl meu ştiu
foarte puţine lucruri
de la el mi-au rămas
multe obiecte grele
cel mai rău este
când merg la Braşov – acolo
la nici doi metri
sub pământ se află
materia lui
tot mai mohorâtă

27 octombrie 1996

Zilele acestea am fost
foarte ocupat în patio
cu un trandafir japonez
l-am cultivat ani întregi
i-am citit din Cussanus
de pe terasă – din Raymundus
Lullus şi Pierre Vicot
mă uitam la el
în fiecare dimineaţă
numai astfel mai puteam
adormi
în serile reci
astăzi l-am tăiat
se uita la mine cum moare
mâinile mele erau
pline de sânge

mi s-a făcut silă
de toată fiinţa

9 noiembrie 1996

Nici eu nu ştiam ce este
era un fel de carne

plutea liberă şi amară
deasupra lacului

printre vişinii japonezi

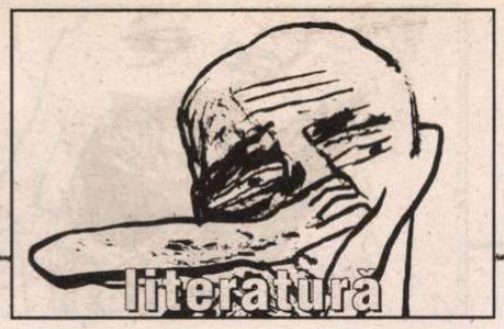
10 noiembrie 1996

A plouat toată noaptea

dimineaţa m-am trezit foarte greu

în grădina au căzut

toate frunzele ■



semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

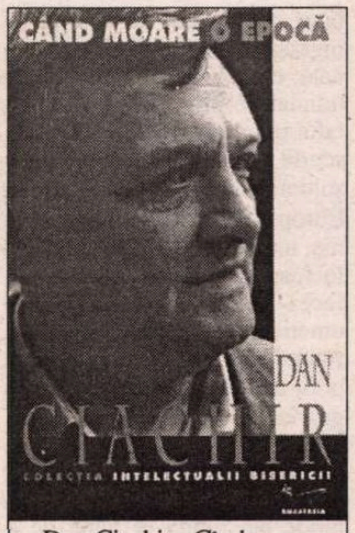
Amintirile unui meridional

ÎN principiu, amintirile reprezintă o evadare a autorului pe coordonatele timpului şi ale spaţiului. Timpul revolut constituie materia lor esenţială, dar ea apare îndeobşte legată de mobilitatea fiinţei circumscrise unor medii diverse, eventual angajate în călătorii (Jules Renard făcea următoarea observaţie, marcată de obişnuita-i blîndă ironie: „Trebuie să călătorim, pentru a ne lărgi orizontul. Cei mai mari artişti, nu-i aşa?, se află în lumea comisvoiajorilor"). Nu întîmplător l-am citat aci pe moralistul francez, căci Dan Ciachir (născut în 1951 la Bucureşti) ni se prezintă, deopotrivă în dimensiunea temporală ca şi-n cea geografică, drept un călător prudent, selectiv, otios. Nu se avîntă prea departe în trecut (nu aflăm decît prea puţin despre copilăria ori adolescenţa, despre familia ori şcolaritatea d-sale), nici în spaţiu (sînt consemnate cîteva voiaje în zone apropiate, mai cu seamă prin ţară). Evaziunile d-lui Dan Ciachir au un aer de modestie. E cu putinţă ca acest lucru să se explice prin dificultăţi biografice, prin strîmtorările băneşti de care n-avea cum să fie scutit un scriitor care declară cu ambiguă satisfacţie a fi rămas aproape toată viaţa un „liber profesionist", dar şi prin natura sa psihică de visător, de ins dedat unei pasivităţi structurale, cu tentă intelectual-aristocratică. Un graţios snobism îi este propriu, grefat fiind pe fondul „epocii de aur", atît de cenuşii: „În ultimul deceniu al dictaturii îmi plăcea să merg des la Constanţa unde puteai cumpăra pe stradă ţigări americane de contrabandă şi unde şoferii particulari de taxi – lucru de neconceput în Bucureşti – erau îngăduiţi într-atît încît îşi aveau chiar «staţiile» lor. Plimbările într-un Mercedes 230 al unui proprietar care mi-a împărtăşit estetismul pe străzi înroşite de frunzele salcîmilor îmi apar mitice după atîţia ani".

Mediul tomitan evocat cu stăruinţă îşi are noima sa. Căci Dan Ciachir vădeşte o atracţie spre peisajele balcanice, inclusiv pe tărîm literar, declarînd a avea drept referinţe" pe I. L. Caragiale, Mateiu I. Caragiale, Petru Dumitriu. Intră aci în joc un rafinament „pervers", o postură specifică de *gourmet* al literelor, dar şi, neîndoielnic, un cinism personal mascat, acordîndu-i acestui om bisericos delicioase trăsături contrastante (un autoportret retro, din juneţe, sună astfel: „m-am revăzut în cutare pe mine, pentru că era, cum ar spune Caragiale, «curăţel şi obrăznicuţ». Din priveliştile pămîntului românesc îl ispiteşte în speţă Dobrogea, care este „concentratul nostru de antichitate greco-romană şi de civilizaţie bizantină". Constanţa ar fi, spre satisfacţia d-sale, „o miniatură de Cosmopolis levantin", în vreme ce Brăila şi Galaţiul perioadei antebelice ar aparţine aceleiaşi categorii. Nu mai prididesc laudele la adresa adoratei Constanţa. Ni se reaminteşte că, sub domnia lui Carol I, acest port pe care l-a vizitat şi ultimul ţar, Nicolae II, în 1914, „s-a dezvoltat intens", concurînd şi chiar „întrecînd" Odesa, aşezîndu-se pe picior de egalitate cu Pireul, Constantinopolul şi Alexandria. „Regele Carol I şi oamenii politici ai micii Românii, consideră Dan Ciachir, aveau, am spune în limbajul de astăzi, *cultură maritimă.* Aceasta le-a lipsit însă, în mod paradoxal, intelectualilor şi artiştilor noştri". Cu excepţia lui Jean Bart, al cărui *Europolis* ar fi rămas singurul „roman nautic românesc". Obsesia levantină îi dictează autorului această caracteristică impresie marină, care intersectează propria-i torpoare contemplativă: „Atunci, în primele zile din noiembrie, mi s-a întîmplat să văd marea nemişcată, de-a dreptul *plată,* sau, cum ar spune Mateiu I. Caragiale, «lucie ca o baltă»... Oraşul păstra amintirea portului levantin dintre cele două războaie; oraşul vechi, lipsit de orice legătură cu noile cartiere stereotipe de blocuri. Patina provinciei se resimţea şi aici, ca şi inerţia, însă marea te putea face să uiţi de ele". Sau, dimpotrivă, am putea adăogi, era în măsură a le aprofunda vizionar...

Semnificativ, confortul scriitorului de stirpe meridională se exprimă uneori, ca la nenea Iancu cel paradigmatic, prin gestul de-a întoarce spatele sublimului natural ori arheologiei, în beneficiul şuetei de cafenea, boemei care e un mod de adaptare epicureic. Scriitorul se lasă în voia oţiului său, de factură urbană: „La Antalya, unde există unul dintre cele mai bogate muzee de arheologie din lume, poţi sta aşezat la o masă în grădina lui bînd bere sau cafea între coloane elenistice, stele funerare şi pietre tombale romane". Deplasarea amplă îl indispune. „Urînd mişcarea", precum celebrul bard francez, reduce impactul cu un topos exotic prin asimilarea acestuia unuia autohton: „la Dingli, în Malta, în aprilie 1990, am putut privi Mediterana de la o înălţime de patru sute de metri; moment în care mi-am amintit, de altfel, de Piatra Craiului...". O asemenea „recădere" în arhetipul local alcătuieşte o modalitate de (relativă) interiorizare...

PRECUM meridionalii tipici, Dan Ciachir e un extrovertit. Economia d-sale sufletească e bizuită pe raporturile cu exteriorul pe care-l scrutează cu atenţie şi curiozitate, îl penetrează fără mari menajamente, delectîndu-se a compune în marginea lui figurine moraliste. Prea puţin liric în pofida eleganţei expresive, a unei locvacităţi agreabile, Dan Ciachir este un excelent observator al tipurilor umane. Portretele d-sale au calitatea dublă a unor imagini surprinse „pe viu", dar şi pe cea a unor interpretări, aşa cum una şi aceeaşi melodie poate dobîndi aspecte diverse în funcţie de timbrul vocii cîntăreţului. Aşa-zicînd partitura realului (ţinînd de spiritul de geometrie) apare dublată de ireductibila notă individuală a memorialistului (ţinînd de spiritul de fineţe). Iată-l, în carne şi oasele-i... literare pe Petre Ţuţea: „Petre Ţuţea a fost poate singurul om pe care l-am cunoscut, în epoca dictaturii comuniste, care spunea cu voce tare tot ceea ce credea. Nu se codea niciodată, nu se ruşina de convingerile sale". Ca şi: „Povestea fără nici o teamă cum fusese reţinut cîteva ore de Securitate şi anchetat... pentru trafic de valută. Parcă-l aud: «Iată-mă şi bişniţar la 75 de ani!». Era în toiul afacerii Goma şi Stăpînirea vroia să-l întimideze". Ca şi: „Hainele – costum şi cămaşă fără cravată – îi erau foarte curate, dar aproape ponosite. Avea un mic ajutor ca membru al Fondului literar şi chiar fusese publicat de cîteva ori în «Familia» de Alexandru Andriţoiu". Ca şi: „Nu pot uita, atunci



Dan Ciachir: *Cînd moare o epocă,* Ed. Anastasia, 2003, 134 pag.

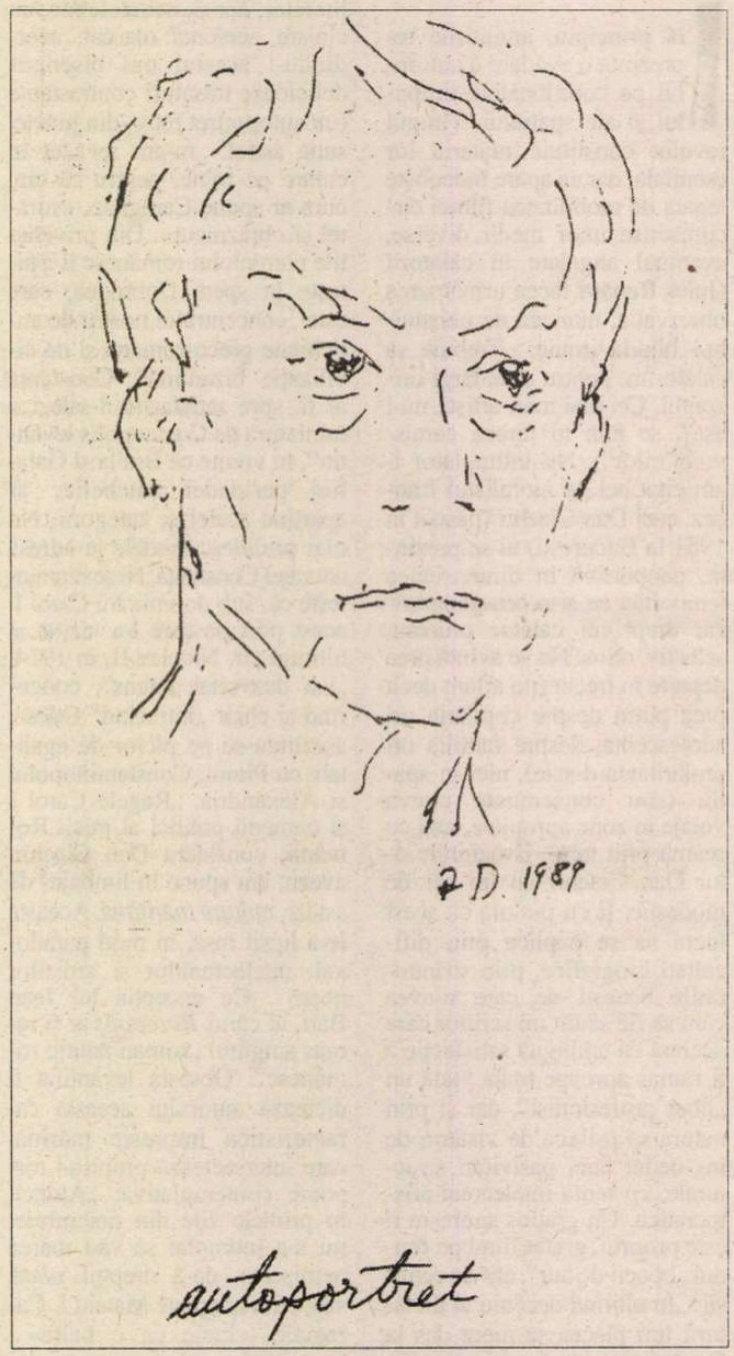
cînd trecea prin dreptul său silueta uşor gîrbovită a lui Ţuţea, în restaurantul Uniunii Scriitorilor, privirea dispreţuitoare a lui Eugen Jebeleanu. În fiecare seară, *la masa lui,* în colţul de la intrare, poetul trona – era vicepreşedinte al FDUS – îmbrăcat în haine elegante negre, cu nelipsita ţigară de foi în mînă". Nu mai puţin impresionant apare brîncuşologul V. G. Paleolog: „Înalt, masiv, falnic, cu o barbă moale şi bogată de eremit, V. G. Paleolog m-a îmbrăţişat cu generozitate în toamna lui 1976, pe peronul Gării de Nord. La 88 de ani, pe lîngă vitalitate, emana o prospeţime, o «bună mireasmă», cum se spune despre sfinţi, greu de uitat. Mi-a spus cîteva cuvinte în italiană (soţia îi era, de altfel, italiancă) şi pronunţia îi era de-a dreptul muzicală... (...) Venise în Capitală pentru Brâncuşi – un colocviu sau o conferinţă. Mă izbea masivitatea lui, care, corelată cu barba şi cu paltonul lung ca o dulamă călugărească, te trimitea lesne la analogii cu Tolstoi şi cu Gala Galaction. Îmi adusese o carte a sa, apărută în anii '40, despre compozitorul de avangardă Erik Satie". Actorul Octavian Cotescu e apreciat pentru amenitatea sa firească, pentru alura sa „părintească" faţă de învăţăcei (astfel ni-l amintim şi noi): „Spre deosebire de majoritatea actorilor, nu avea nimic histrionic, nici demonstrativ, iar centrul de greutate al atenţiei nu cădea pe sine ci pe student. Aflat în mijlocul şi nicidecum în centrul ucenicilor săi, avea faţă de aceştia un aer părintesc în sensul bun al cuvîntului şi o satisfacţie pe măsură. Nu cred că am mai văzut un actor care să se poarte în viaţa de toate zilele atît de simplu şi de firesc. L-am scrutat cîteva ore, convingîndumă că naturaleţea sa era autentică". Lui A. E. Baconsky, în cursul unei întîlniri fugare, i se surprinde afectarea, aerul infatuat cît se poate de caracterizant, inspirator al unui sumar portret în cheie estetizantă: „Mi-a plăcut aerul său distant şi sastisit, ca şi ezitarea cu care mi-a întins mîna. (...) înregistram cele trei nuanţe de *alb*: a zăpezii de pe trotuar, a părului scurt al poetului şi al balonsaidului său care trebuie să fi fost căptuşit pe dedesubt întrucît era iarnă". Ne surprinde însă excesiv de luminoasa imagine a lui Iosif Sava, care, în pofida unor indenegabile merite, a fost un ins suficient de alunecos între oportunisme: „Emisiunea (sa) avea un prestigiu ieşit din comun şi pentru că în spaţiul ei nu încăpea nici cel mai mic coeficient de propagandă sau de politic". Oare? După cum ne miră duritatea cu care e tratat nu altcineva decît... Blaga: „*Spaţiul mioritic* al lui Blaga... mi s-a părut sălciu, edulcorat, metaforizant, astfel încît am dus ostentativ cartea la anticariat şi n-am mai încercat s-o reiau nici pînă în ziua de azi". Chiar aşa!

Nu ne putem împiedica a ne exprima, în finalul însemnărilor de faţă, o nedumerire. Tipul acesta extrovertit, cu o înfăţişare pletorică, s-ar zice că bine implantat în voluptăţile lumeşti, observator nu fără un pigment malign al naturii umane care e Dan Ciachir, se dovedeşte concomitent un *homo religiosus. Cronica ortodoxă* pe care a susţinut-o cu competenţă şi har, în revista *Cuvîntul,* e un argument peremptoriu. În răstimpuri, scriitorul nostru resimte nevoia unei claustrări purificatoare: „şederea pentru o vreme la o mănăstire nu era pentru mine o noutate; stătusem şi în alte rînduri la Căldăruşani şi locuisem în aceeaşi odaie, în toate anotimpurile. Însă abia acum trăiam senzaţia definită abia ulterior, după ce am găsit expresia la Noica: sentimentul că timpul îmi aparţinea. Mai ales după ce renunţasem la radio şi la telefon". Să fie o contradicţie? Un simulacru? N-am putea lua în serios atari ipoteze întrucît ambele ipostaze ale autorului ni se par organice. Avem impresia că e vorba mai curînd de o cale specială către credinţă, care nu ignoră mundanul, ci-l asumă, trece prin stratul său material. „Adevărata cultură, afirmă paradoxal Gustave Thibon, trebuie să aibă drept rezultat adîncirea ignoranţei", care, de bună seamă, să mijlocească receptarea unei lumi noi, mai profunde. Parafrazîndu-l ne îngăduim a zice că adevărata credinţă s-ar cuveni să aibă drept rezultat adîncirea vieţii celei de toate zilele, care să îngăduie accesul la o lume nouă, mîntuită. Dan Ciachir e un personaj pe cît de plin de vitalitate pe atît de pios, într-o cuceritoare armonie a concilierii conjecturalelor contrarii. ■

la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu

Petru Dumitriu



(urmare din numărul trecut)

Un erou de salon şi admiratoarele lui

MUSAFIRUL căruia i se dă o maximă atenţie în casa familiei Cozianu este Şerban Vogoride. El nu vorbeşte, ci ţine discursuri şi este aplaudat de cucoane (ca acei eroi de salon pe care îi antipatiza Eminescu). Petru Dumitriu îi face şi lui un portret în pastă groasă, tinzând spre caricatură, dar rămânând în esenţă realist:

"Prin 1860, ultimul Vogoride aflat în ţară era Şerban. Rămăsese aici cu moşiile moştenite de la taică-său, fratele caimacamului. Avea acum vreo patruzeci şi cinci de ani, era mare, pieptos, spătos, şi începea să se îngroaşe în pântec. Dar se simţea drept, în redingota neagră şi vesta albă strânsă pe talie şi care ascundea un corset. Jobenul de mătase şi-l pusese pe jos şi aruncase în el cu nepăsare mănuşile *gris-perle.* Stătea încordat, cu capul sus, ţinut de gulerul scrobit şi de cravata înaltă, neagră. Purta părul scurt, adus pe frunte în şuviţe, aşa cum îl văzuse în tinereţe la Paris pe Chateaubriand. Dar nu semăna cu melancolicul şi romanticul ministru şi poet; faţa îi era cărnoasă şi mare, nasul gros, sprâncenele stufoase, gura roşie, ochii, de un albastru palid, fulgerători. Se juca mereu cu monoclul care-i atârna de o panglică prinsă în butonieră, şi pe care îl punea uneori sub sprânceană, ca să ţintuiască prin el pe un om care-i displăcea şi pe care-l zdrobea cu privirea-i decolorată şi dispreţuitoare."

Căsătorită cu un bărbat respectabil, dar plictisitor, Sofia Cozianu îl admiră matern-romantic pe Şerban Vogoride, considerat de toată lumea ultimul apărător al cauzei marilor proprietari de pământ împotriva exproprierilor puse la cale de reformiştii momentului, susţinuţi de Alexandru Ioan Cuza însuşi. În modul cum îl soarbe din ochi, amestecând poezia unei relaţii secrete cu proza acceptării amantului în spaţiul (şi uneori în patul) conjugal recunoaştem ceva din atitudinea Vetei lui Caragiale faţă de Spiridon:

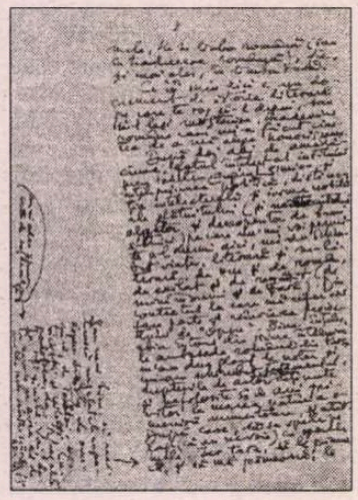
"Vogoride vorbea tare, cu siguranţa de sine şi aerul stăpânitor care-l făcea atât de temut în adunări. Iar Sofia Cozianu, aşezată într-un fotoliu, îl asculta şi-l privea de jos în sus, cu o linişte satisfăcută, în care Lăscăruş Lascari ştia să citească mai mult decât mulţumirea unei prietene şi a unei cucoane care primeşte vizita unui musafir plăcut. Sofia Cozianu trecuse bine de treizeci de ani, şi se îngrăşa. Dar era albă, sprâncenată, cu ochi negri şi blânzi, şi trandafirie în obraji. Rochia de tafta roz cu dantele la mânecile scurte până la cot şi înfoiată pe şolduri după moda lansată în Europa de împărăteasa Eugenia, umplea fotoliul cu faldurile lucioase ale crinolinei; corsetul făcea să-i iasă braţele pline, umerii rotunzi, cărnoşi, şi gâtul rotund de statuie, ca dintr-un potir de preţ. Îşi purta părul negru în zulufi uşori peste urechi şi pe ceafă, tot ca Eugenia de Montijo, şi se mişca puţin, leneşă şi moale, cu unduiri rotunde ale fiinţei ei pline de o dulceaţă matură."

Pe acelaşi Vogoride îl iubeşte în taină şi Davida, fiica Sofiei şi a lui Alexandru, o adolescentă intransigentă, pasională şi înclinată spre fanatism. Romancierul o descrie ca pe un personaj de tragedie antică:

"Era zveltă, într-o rochie de tafta de culoarea pieptului de porumbel, cu ape liliachii, cenuşii, roz. Avea nasul fin, încovoiat, gura cărnoasă dar palidă, ochii negri, arzători, adânci, cu genele lungi şi fine, îndoite în sus; părul îi era strâns fără grijă, negru ca întunericul, cu luciri albăstrii, creţ şi bogat. Şi pielea fragedă şi străvezie avea în ea o umbră albăstrie. Fata era necoaptă, sălbatică, tăcută. Stătea acolo, departe de cercul de musafiri, închisă în sine şi privindu-l ţintă pe Şerban Vogoride."

Naraţiune în doi timpi

TOATE aceste personaje constituie un fel de grup statuar semnificativ, care prefigurează o dramă (ca *Laokoon şi fiii săi).* Să recapitulăm. Şerban Vogoride perorează în salon, privit cu o admiraţie posesivă de Sofia Cozianu şi cu un fel de exaltare mistică, de undeva, din umbră, de Davida. În acest timp, Lăscăruş Lascari îl manevrează pe Alexandru Cozianu, prinzându-l în plasa de păianjen a unor aluzii la infidelitatea soţiei lui, şi îşi face un plan secret de căsătorie cu Davida. Este o situaţie care sintetizează relaţiile dintre personaje şi anticipă evoluţia lor. Alexandru Cozianu, dezgustat până la un fel de paralizie morală de trădarea Sofiei, se retrage pentru multă vreme la ţară, la una din moşiile lui. Davida, sub influenţa lui Lăscăruş Lascari (şi a complicei acestuia, mademoiselle Marchand, profesoara ei de franceză) ajunge să-l urască pe Şerban Vogoride cu aceeaşi intensitate cu care l-a iubit şi îl convinge pe un tânăr "revoluţionar", Anghel Popescu, să-l împuşte. Brânzosul şi mătreţosul Lăscăruş Lascari o obligă pe Davida, prin şantaj, să-l accepte ca soţ, făcând-o să sufere cumplit, ca şi cum ar fi supusă unei torturi medievale.



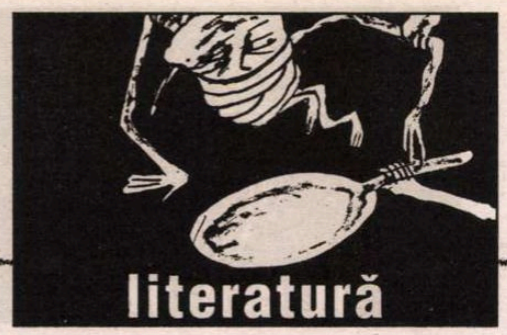
Acesta este în linii mari subiectul primei părţi - *Davida* - a romanului *Cronică de familie.* Naraţiunea funcţionează în doi timpi: autorul organizează întâi, cu un anumit fast, dezvelirea unui "grup statuar", care ne edifică asupra fizionomiei personajelor, asupra felului lor de a fi, asupra relaţiilor dintre ele; apoi accelerează ritmul istorisirii, urmărind evoluţia acestor personaje de-a lungul anilor. În treizeci-patruzeci de pagini descrie o situaţie de câteva ore şi apoi, în alte treizeci-patruzeci de pagini, povesteşte ce s-a întâmplat în câteva decenii.

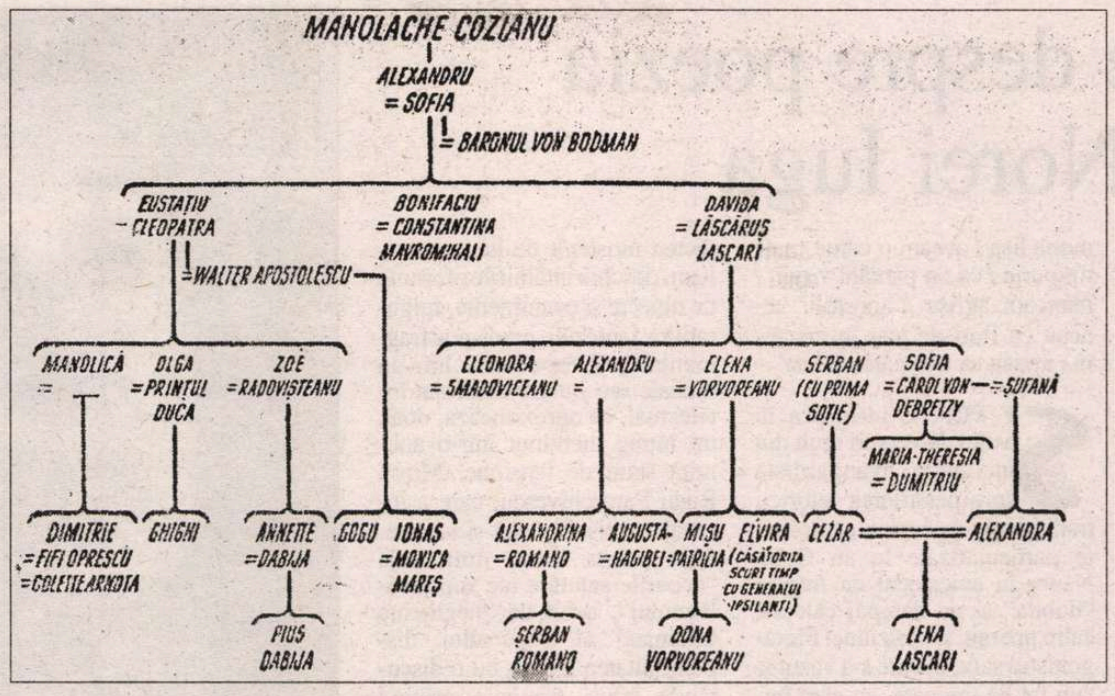
El aplică acest procedeu epic, cu unele variaţii, în fiecare dintre cele douăzeci şi patru de părţi ale romanului, care sunt, în afară de cea deja menţionată: *Copilării, Poziţia astrelor la 19 iulie, Viaţa lui Bonifaciu Cozianu, O călătorie de plăcere, Bijuterii de familie, Viaţa la ţară (I), Datoria, Mizeriile războiului, Augusta sau Marşul Nupţial, Salata, Plăcerile tineretului, Chinta regală, Acvarium, O zi foarte plină, Nişte oameni foarte ocupaţi, Cariera lui Dimitrie Cozianu (I), Cariera lui Dimitrie Cozianu (II), Viaţa la ţară (II), Vântul de martie, Isabela şi Sfârşitul carierii lui Dimitrie Cozianu, fuga, Boierii vechi şi noi, Tinereţea lui Pius Dabija.*

Douăzeci şi patru de romane

DE FAPT, în loc să vorbim de un roman care are douăzeci şi patru de părţi ar trebui să vorbim de un megaroman format din douăzeci şi patru de romane. Continuitatea acestora este asigurată de menţinerea sub observaţie a uneia şi aceleiaşi familii, pe parcursul unui secol. Urmaşii - şi urmaşii urmaşilor - lui Alexandru şi ai Sofiei Cozianu devin succesiv protagoniştii unor întâmplări dramatice, uneori senzaţionale, în directă legătură cu momente din istoria românilor: revoltele ţăranilor din 1907, primul război mondial, modernizarea rapidă a ţării în deceniile trei şi patru ale secolului douăzeci, al doilea război mondial, instaurarea comunismului, deposedarea de bunuri a celor din înalta societate şi marginalizarea lor.

Davida are doi fraţi: Eustaţiu şi Bonifaciu. Eustaţiu, personaj straniu, pasionat de astronomie, inapt pentru viaţa practică, se căsătoreşte cu depravata Cleopatra, care îl înşeală cu propriul lui frate, Bonifaciu, alt personaj straniu, amoral şi cinic. Din căsătoria Cleopatrei cu Eustaţiu şi din legăturile ei extraconjugale rezultă trei copii: Manolică, Olga şi Zoe. La rândul ei, Davida are, cu dizgraţiosul Lăscăruş Lascari, căruia îi suportă iniţiativele sexuale cu sentimentul că se supune unui viol, cinci copii: Eleonora, Alexandru, Elena, Şerban şi Sofia. Aceşti opt nepoţi ai soţilor Alexandru şi Sofia Cozianu îi aduc în lume, drept succesori, pe Dimitrie, Ghighi, Anette (căsătorită Dabija), Ionaş, Alexandrina, Augusta, Mişu, Elvira, Cezar, Alexandra, ale căror biografii vor fi fracturate de ocuparea României de către sovietici, în 1944.





Arborele genealogic al familiei Cozianu (preluat din ediția princeps a romanului)

Demonul persiflării

UNELE secvențe sunt zguduitoare. Din *Bijuterii de familie* ne rămâne pentru multă vreme în minte scena abandonării blajinei Eleonora - de către sora ei, Elena, și nepoata ei, Elvira, care fug cu caseta de bijuterii a familiei - în conacul asediat de țăranii răzvrătiți. Până și Petru Dumitriu, care se dovedește în general insensibil la nenorocirile propriilor lui personaje (insensibil și chiar sarcastic, nu impersonal-comprehensiv, ca Tolstoi), se simte de data aceasta înduioșat:

"Vântul ușor dinspre Dunăre i se păru rece și-i cuprinse gâtul golaș cu piei bătrâne. Își strânse încet haina la gât și, cu ochii pierduți în întuneric, strigă slab:

- Eleno... Elviro... Unde sunteți?

Se miră singură cât de slabă îi era vocea; i se păru că sună pițigăiat și străin, ca o voce mică de copil; își aduse aminte de simțământul de singurătate care o apuca în copilărie când se juca de-a v-ați ascunselea și intra într-un loc devenit dintr-o dată înstrăinat și tainic, plin de ascunzișuri necunoscute. Stătea o clipă înfricoșată puțin, în fața unei asemenea pustietăți pline de prieteni fugiți și ascunși, înainte de-a începe să-i caute. Stătea și acum în capul peronului cuprinsă de acea frică nelămurită și de nădejdea tematoare că de undeva, din vreun colț de umbră, un râs înăbușit avea s-o călăuzească. Stătea cu pălăria mare, largă, cu pene de struț, singură în noapte, în capul peronului. Se uita în jur ca o pasăre bătrână, clipind din ochii rotunzi."

În general însă romancierul le privește cu o anumită cruzime pe personaje în momentele lor de deznădejde. Îi place să le zădărnicească - demiurgic - eforturile, asemenea unui copil care așează nemilos drept obstacol un băț în fața unei furnici rătăcite în iarbă. Ilustrativă în acest sens este istoria întâlnirii Elvirei cu regele Carol al II-lea, din *Chintă regală*. Elvira, care a moștenit, prin jocul capricios al eredității, o arzătoare aspirație spre *nec plus ultra* de la bunica ei, Davida, visează să-l cucerească pe rege și, în acest scop, îl seduce întâi pe un apropiat al regelui, Ionel Procopiu. Acesta, îndrăgostit până peste cap de Elvira, îi povestește naiv lui Carol al II-lea ce femeie minunată a cunoscut și în felul acesta îi trezește interesul (conform planului secret al Elvirei). Regele o invită la o întâlnire, la palat, iar ea mizează totul pe această întâlnire. Întârzie, însă, din cauză că nu găsește repede o birjă. Ațâțat și nerăbdător, suveranul (caricaturizat tendențios de romancier) comandă aghiotanților lui o prostituată, astfel încât, atunci când Elvira ajunge la palat și îi cedează, el o posedă plictisit și o expediază cât mai repede acasă.

Să imagineze - și să privească - zbateri omenești inutile și căderi în ridicol reprezintă principala preocupare a lui Petru Dumitriu. Marele, extraordinarul său talent de prozator are de suferit din cauza acestei răutăți gratuite, puerile. Maliția fără miză lucrează ca o igrasie, șubrezind discret monumentala construcție epică. Este adevărat că plăcerea vicioasă de a persifla duce și la realizarea unor remarcabile portrete-șarjă, ca și la descrierea unor scene grotești dintre cele mai expresive. La o privire de ansamblu, însă, impresia este de măreție ratată. ■

bibliografie

PROZĂ. *Euridice (8 proze)*, Buc., FR, 1947 (cupr. *Niobe, Argonautica sau Fabuloasa aventură, Euridice, Arlechin, Dionisiaca, Metamorfoza lui Sebastian Românu, Pe drumul înspre Damasc, Omul cu ochii verzi;* prima pov. din sumar a fost scrisă la vârsta de 15 ani; toate pov. se regăsesc într-un vol. publicat în 1991 de Em., în care apare și piesa de teatru *Preludiu la Electra,* preluată din RFR nr. 2-3/ 1945) ● *Noptile din iunie,* Buc., EPLA, 1950 (nuv.) ● *Nuvele*, Buc., ESPLA, 1951 (cupr. *Bijuterii de familie, Vânătoare de lupi, Dușmănie, Bedros din Bazargic, O sută de kilometri;* ilustr. de Gh. Ivancenco; *Bijuterii de familie* va apărea și în vol. separat în 1953, la ESPLA, iar ulterior va fi integrată, ca partea a VI-a, în romanul *Cronică de familie*) ● *Drum fără pulbere*, roman, ESPLA, 1951 (ed. a II-a, 1952) ● *Pasărea furtunii,* roman, Buc., Tin., 1954 (ilustr. de Jules Perahim; până la expatrierea autorului, cartea va fi reeditată de 4 ori) ● *Cronică de la câmpie,* Buc., ESPLA, 1955 (cupr. pov. *Vântul de martie, Dușmănie, Bedros din Bazargic, Noptile din iunie;* ilustr. de Ligia Macovei) ● *Cronică de familie,* Buc., ESPLA, 1955 (o primă formă, restrânsă, a romanului cu același titlu) ● *Focul stins,* Buc., ESPLA, col. "Luceafărul", 1955 (nuvelă) ● *Cronică de familie,* roman, vol. I-II-III, Buc., ESPLA, 1957 (cele 3 vol. însumează aproape 2000 de pag.; romanul va fi reeditat de ESPLA în 1958; în 1993, din inițiativa Domniței Ștefănescu, apare a III-a ed., Buc., FCR, care, în afară de textul romanului, cupr.: o scrisoare - în facsimil - adresată de autor redactorului primei ed., Geo Șerban, și datată 2 iunie 1992, o postfață de Nicolae Manolescu, un text memorialistic de Geo Șerban și un tab. cron.) ● *Proprietatea și posesiunea (Partea I din Memoriile lui Erasmus Ionescu),* ed. îngr. și pref. de Geo Șerban, Cluj, D., 1991 (roman neterminat, scris în 1958 și conceput ca parte a unui proiectat ciclu romanesc de mare anvergură, *Colecție de Biografii, Autobiografii și Memorii contemporane;* dactilograma romanului, dăruită de autor, înainte de plecarea din țară, lui Geo Șerban, a stat ascunsă în arhiva acestuia timp de peste treizeci de ani).

PUBLICISTICĂ. *Despre viață și cărți,* Buc., ESPLA, 1954 (culeg. de art. pe teme lit.) ● *Noi și neobarbarii,* Buc., ESPLA, 1957 (culeg. de art. pe teme lit.).

CONVORBIRI. Eugen Simion, *Convorbiri cu Petru Dumitriu,* Iași, Ed. Moldova, 1994 ● George Pruteanu, *Pactul cu diavolul - șase zile cu Petru Dumitriu,* Alb. și Dalsi, 1995.

PROZĂ ȘI ESEISTICĂ ÎN LIMBA FRANCEZĂ. *Rendez-vous au Jugement dernier,* roman, Paris, Éd. du Seuil, 1961 (în lb. rom.: *Ne întâlnim la Judecata de apoi,* trad. de Andriana Fianu, Buc., Univ, col. "Ithaca", 1992) ● *Incognito,* roman, Paris, Éd. du Seuil, 1962 (în lb. rom.: *Incognito,* trad. de Luminița Brăileanu și Delia Vasiliu, cuv. în. de Geo Șerban, Buc., Univ., col. "Ithaca - scriitori români din exil", 1993) ● *L'Extrême Occident,* roman, Paris, Éd. du Seuil, 1964 (în lb. rom.: *Extremul Occident,* trad. de Luminița Brăileanu, pref. de George Pruteanu, tab. cron. de Geo Șerban, Buc., Univ., col "Ithaca - scriitori români din exil"), 1996 ● *Les Initiés,* roman, Paris, Éd. du Seuil, 1966 ● *Le Sourire sarde,* roman, Paris, Éd. du Seuil, 1967 ● *L'Homme aux yeux gris,* I - *L'Homme aux yeux gris,* 1968, II - *Retour à Milo,* 1969, III - *Le Beau Voyage,* 1969, Paris, Éd. du Seuil (versiunea în lb. rom., realizată de Magdalena Popescu, a apărut în 1996 la CR, cu titlul *Omul cu ochi suri*) ● *Au Dieu inconnu,* Paris, Éd. du Seuil, 1979 (eseuri) ● *Comment ne pas l-aimer! - une lecture de l'Évangile selon saint Marc,* Paris, Éd. du Cerf, 1981 ● *Zéro, ou le point de départ,* Paris, Éd. du Cerf, col. "Pourquoi je vis", 1982 (culeg. de eseuri pe teme filosofice și religioase; în lb. rom.: *Zero sau punctul plecării,* trad. de Maria Vodă Căpușan și Horia Căpușan, Buc., Ed. Viitorul românesc, 1992) ● *Je n'ai d'autre bonheur que toi,* essai de dévotion moderne, Paris, O.E.I.L., 1984 (vol. cupr. 80 de capitole, grupate în 5 părți: *Dévotion moderne, La science et la foi, Vivre en chrétien aujourd-hui, Le citoyen chrétien* și *Batir la paix*) ● *Mon semblable, mon frère,* récits, préface de Lucien Guissard, Paris, Éd. du Centurion, 1983 (cupr. pov.: *L'Alliance, La percée, Un héros de notre temps, La confession d 'un prêtre, Synode à Kostroma, Les grands express européens, Le tramway du peuple, Sur l'autoroute, A comme Ahos, Z comme Zen*) ● *Walkie-talkie - Marcher vers Dieu, parler à Dieu,* Paris, Éd. du Cerf, 1983 (culeg. de eseuri pe teme filosofice, științifice și religioase) ● *La Liberté,* roman, Paris, Éd. du Seuil, 1983 ● *La Femme au miroir,* roman, Paris, Éd. de La Table Ronde, 1988 ● *Les Amours difficiles,* Lausanne, Éd. l'Âge d'Homme/ B. de Fallois, 1989 (culeg. de pov.) ● *La Moisson,* roman, Paris, Éd. de La Table Ronde, 1989 ● *Les Amours singulières,* Lausanne, Éd. l'Âge d'Homme, 1990 (cupr. pov. *L'année noir, La gauche et la droite, La plus belle, L'Impérieuse, Rendez-vous à Siniane, Le portrait de M. Sériziat, La défense élastique, L'amour au parfum, La promenade*).

Note despre poezia Norei Iuga

CÂND s-a hotărât să publice o antologie din poezia sa, în colecţia de "Ediţii definitive" a Editurii Vinea (*Inima ca un pumn de boxeur*, 2000), Nora Iuga a găsit de cuviinţă s-o inaugureze cu ciclul, atunci inedit, *Autobuzul cu cocoşaţi*. Miza pe faptul de viaţă cotidian, sugerată de acest titlu, – spaţiul poetic e, nu-i aşa, ce al "transportului în comun"- se asociază aici înclinaţiei deja atestate de restul operei spre fantazarea grotescă, cu conştiinţa statutului degradat al teatrului mundan, văzut esenţialmente sub semnul carnavalescului ironico-parodic şi implicând o marcată conştiinţă a derizoriului. "Personajul" Sam (scris cu literă mică) – poate ipostază schiţată la mijlocul drumului dintre Samuel-ul biblic, legat de revelaţia morţii, şi mai contemporanul nume generic "american", banalizat, – este aici masca (masculinizată) a eului precar, "handicapat", scos din principiu din poziţia de protagonist al vreunui spectacol solemn şi grav al "personalităţii" ("ce sam sunt şi eu / mi-am lăsat personalitatea / în autobuz pe scaunul de lângă fereastră / ea nu se vede dar se simte / e caldă şi moale / ca o plăcintă cu brânză / voiam să ţi-o dau / să guşti din ea"). Postura căutătorului de absolut, "metafizică", îi este ca şi interzisă, - şi dacă un Blaga se putea întreba cândva, cu accent tragic, "Unde eşti Elohim?", la noul personaj, care e cel mult un clovn trist, interogaţia e coborâtă în registrul banalului şi derizoriului: "sunt un cimpanzeu părăsit / n-am veşti de la tine / nu-l găsesc pe elohim / nu ştiu unde l-am pus / în cutia cu scule n-a rămas / decât un cui ruginit". Orice altă atitudine suspectată de patetism şi sentimentalitate emfatică este, de altfel, amendată, de la reperul biblic al marii suferinţe ("stau lângă zidul plângerii / îmi număr degetele / două le-a luat apa"), la sugestia de profunzime "nocturnă" a eului ("sam ai plătit lumina mă-ntrebai / erai pudică te duceam cu vorba / îmi plăcea întunericul tău / mă bălăceam în el"), la discursul amoros ("unde eşti sam iubitule / s-auzea de sub pat / şi-au început să iasă pe rând / fostele mele femei / treizeci şi şapte la număr"), ori la pasiunea adolescentină pentru o femeie idealizată, asimilată capodoperei artistice: "şi mă îndrăgosteam de mona lisa / aveam o carne castă timpurie / ca un pământ virgin / mâncam agrişe / apostolii veneau cu flori de măr în mână / mă ajutau să trec calea ferată".

SE POATE identifica în astfel de versuri mult din înclinaţia avangardistă spre persiflarea retoricii tradiţionale a poeziei, cu accente particularizate la un Gellu Naum în amestecul de frazare "nobilă" şi de derapaj calculat către prozaic şi deriziune. Protagonistul sam, în care s-a văzut şi "un fel de îmopete' cu care împarte deopotrivă minuscula iniţială şi statutul de ubicuitate" (Luminiţa Marcu) face, într-adevăr, ecou personajului-marionetă-scripturală al lui Mircea Ivănescu şi grupului intrepret de "roluri" definitorii pentru mica familie, aici a "cocoşaţilor": romanţioasa minodora, sensibilul şi purul fiu benedict, fratele istovitu, ori "patronul librăriei concordia", cu nume de fioros haiduc, terente. Toţi reprezintă împreună o microlume fragilă, marginală, cu insubordonări de oameni în fond pudici şi timizi faţă de convenţii ("sam e un anarh moderat / preferă să spargă geamul / dar cu atât nu se intră în istorie", "din când în când (îl) vizita gloria", "trandafirul îi moţăie în mână"...), visători cu măsură ("sâmbăta şi duminica / toţi îşi lasă reacţia sub pat / ca pe-o pereche de ghete / şi explorează ţinuturi necunoscute"), poeţi cu imaginaţia între romantism şi suprarealism, purtând, precum sam, masca "inspiratului": "în oraşul meu e un scaun / de pe care nimeni / nu poate atinge pământul /ssst faceţi linişte / sam îşi scrie poemul / vede cum vaporul se apropie de capătul străzii /.../ sam umblă pe cer / trebuie să ajungă la mecca / să cumpere mere / vă închipuiţi un poet de tip clasic / sugând la sânul muzei sale")...

Dacă *Autobozul cu cocoşaţi* reprezintă un fel de extremă a creaţiei poetei, în sensul relativizării ironice a perspectivei asupra realului şi a stărilor de spirit generate de "teatrul" lumii, traiectul scrisului său de până la acest punct o putea prevedea. Căci, de la debutul cu *Vina nu e a mea* (1968), Nora Iuga schiţase deja un univers cu articulaţii destul de destinse, supus periodic unor "scurtcircuitări" ale ordinii date. Cum s-a observat de către interpreţii săi, poezia aceasta e scrisă de la început sub imperiul unui soi de dicteu moştenit de la suprarealism, deschis întâlnirilor fortuite de obiecte şi evenimente, fulguraţiilor fanteziei, predispus fragmentării şi re-colării într-un mozaic sau *puzzle* controlat intelectual, ce aproximează, doar, un întreg menţinut într-o anumită stare de tensiune. Miron Radu Paraschivescu, care a încurajat scrisul poetei şi i-a prefaţat prima carte, nota deja "ecourile salutare ale suprarealismului", aerul de "neglijenţă ordonată" al discursului, disponibilitatea ludică, cu o discutabilă, totuşi, trimitere, privind aceasta din urmă, la Rimbaud, iar Ion Caraion prefera să sublinieze "conceptul de convulsie", ilustrat de "o serie de noţiuni între dezgust şi moarte, între tijele absurdului şi paradigmele morţii (din categoria cărora aceea de spaimă vibrează la loc de frunte)". Asocierile din registrul sumbru al notaţiei sau imaginarului sunt frecvente încă la acest debut (v., de exemplu, poezia *4 aprilie 1944*, unde lângă "lacrimile martirilor carbonizaţi" ai cunoscutului bombardament stă şlagărul zilei ascultat la patefon de adolescenţii îndrăgostiţi – "şi noi ne sărutam în şifonier, / şi pompele funebre sunau la vecin, / şi iar ne sărutam, c-o legitimă bucurie"), cu "ieşiri" spre oniric, ca un fel de exerciţii de imaginaţie pornind deocamdată de la o abstracţiune aproximată metaforic ("Sub becuri astenice / se dau gândurile la rindea / şerpi blonzi de talaj / se zvârcolesc pe mese afumate /.../ De unde atâta talaj blond / infinită perucă de înger / lângă mese înnegrite / capete cad") sau "descriind" în chip mai direct atmosfera de coşmar ("Vine o vreme / când împrejurul casei tale / creşte apa – şi melcii / ţi se târăsc pe trup /.../ Braţul a uitat că e braţ / şi se crede picior /.../ Numai inima loveşte în continuare / un soare în pământ, un soare în cer, / şi te caţeri pe arcul ei..."). Ciclul *Joc de artificii* poartă un titlu sugestiv pentru modul de a lucra al poetei din acest moment dominat de fantezismul ludic – "broderie" pe marginea unei idei sau stări de spirit ("Pe unde umbli domnule contrabas / cu gâtul sucit / după păsări de noapte?"; "Scurtcircuit în fosa orchestrei./ Mâinile se lovesc provocând accidente / pentru că cineva ţine ascunsă / o dansatoare în trompetă"; "La o parte! / Florăresei i-a înflorit capul / şi nu mai vede pe nimeni, / La o parte! / Altfel s-ar putea să treacă prin voi / şi să vă-mbolnăvească de dragoste".). Oscilaţia, apoi osmoza mai organică între "semnele chinezeşti" ale prestidigitaţiei imagistice, adesea îndrăzneţe, şi formele mai decantate sau mai directe ale confesiunii cu accente reţinut-dramatice caracterizează deja aceste prime versuri din care autoarea a eliminat pentru antologia de faţă unele texte situate de Laurenţiu Ulici sub eticheta unui "romanţios oniric", notând o anumită culoare sentimentală mai puţin temperată, la care am putea adăuga şi persistenţa abstracţiei inegal asimilate în concretul jocului imagistic: "Mă privesc în lac, / O broască îmi sare în ureche, / o broască îmi iese din gură, / o broască mi se înfăşoară în păr / şi râsul meu e un orăcăit de apă / posedată de lună" – dar, ceva mai jos: "Îngenunchez în mlaştină, / căutându-mă în începuturi / şi dincolo de ele"...

INTELIGENT şi subtil-complicat rămâne exerciţiul imagistic şi în *Captivitatea cercului* (1970), unde "ideea" e acoperită adesea ingenios de metafora insolită şi rupturile discursive, dând un uşor aer ermetic poemelor propuse "traducerii". O stare de tensiune abia comprimată, care e şi a simţurilor aprinse, pare canalizată spre alambicuri verbale chemate parcă să le atenueze, cu apeluri la mici insolenţe jucate ("Dragul meu semen numărul 1, / azi nu te primesc în pat / pentru că plouă / şi vreau să-mi spăl adresa / şi sângele / azvârlit în obraz") ori la grafii uşor preţioase, ce decorativizează încordarea organică ("sunt prea mulţi tauri fără drepturi pe lume / şi infantele stau în genunchi / pe umerii lor slăbănogi. / În aerul acesta / cu animale obosite / eu nu sunt altarul / cu nări fumegânde"). La un nivel mai înalt se ridică versurile din cartea următoare, *Scrisori neexpediate* (1978), cu miza, acum, pe farmecul desuet al convenţiei "retro" exploatate cu dexteritate şi cu un remarcabil profit în ordinea lirismului. Acest succint "roman de provincie 1920", construit ca schimb epistolar între un "El" şi o "Ea", alimentat de reverii de sursă livrescă ("despre timpul pierdut / în romane cu prieteni frumoşi în amurgul fanat / din saloane"; "Mai ştii melodrama / din strada Bastiliei zece" /.../ Şoseaua e plină de albe femei cu landouri, / de bănci tăinuite-n tufişuri, de chitare, / de pantaloni în carouri"...) propune o lirică de atmosferă, de album vechi, cu evocări de interioare şi mici întâmplări domestice ori de viaţă socială de "belle époque" ("Fiecare zi e o pleoapă închisă la birou / manuscrise, table, bonton; acasă Şaliapin / la patefon... "), readuse în memorie cu un soi de elegantă oboseală, variantă a spleenului simbolisto-decadent, detensionat, însă, şi lipsit de "nevroze". Fluenţa muzicală a poemelor serveşte în chip ideal această atmosferă amintind oarecum de "crepuscularul" italian Guido Gozzano şi de a sa *Signorina Felicità*.

Pe deplin stabilizat stilistic apare universul poetei mai ales o dată cu apariţia volumului *Opinii despre durere*, în 1980, urmat de *Inima ca un pumn de boxeur* (1982). Nota de crispare dureroasă a fiinţei se generalizează acum, transpărând din alăturarea de notaţii disparate ale unor realităţi privite cu un soi de oboseală, o lume în care labirinticul şi aleatoriul vor deveni motive recurente, ca în

această altă lecţie de morală: "nesfîrşite canonade / cu mingi de biliard / şi opinii despre durere / omul ştampilat iese pe bicicletă / să-şi înalţe zmeul / un dragon mănâncă rândunica din zbor / nu cunosc altă lecţie de morală /.../ se arde mereu câte un bec / şi mă gîndesc la filamentul plăpând / care tremură ca un pui / cu gâtul tăiat". "Spaţii ochiuri de năvod", "capcana acestor caleidoscopuri", "o bilă căzută în labirint", curgerea printre degete a pietrelor, "viaţa rostogolindu-se ca o rodie în rigolă", "pietre pe tabla încinsă / vezuvii visând în corset / caprele zilei / (care) intrau în refugiul meu / spărgeau vasele comunicante", "afară mâinile voastre / impulsionează mingi de biliard" – sunt câteva variante ale dezarticulării lumii lăuntrice şi externe, dintre cele mai semnificative. *Inima ca un pumn de boxeur* accentuează acest sentiment al fărâmiţării fiinţei şi lumii, însoţit de un soi de oboseală şi înstrăinare, de "târziu", de dificultate "bacoviană" de a mai coagula în poem o imagine a lor coerentă: "o tempora o mores / când în tramvai îţi găseşti timp să scrii un vers / ce îndurare divinul / s-a aplecat la urechea mea / şi eu rup filmul acestei străzi / şi trec după colţ fără urmă". Sentimentul că literatura şi poezia s-au devalorizat în faţa realului dezagrega(n)t domină, vremea vorbelor mari a decorurilor somptuoase a trecut ("se poate începe somptuos şi departe / cuvântul cartagina albele cetăţi cretane / mama mea în chimonoul verde / tata în faţa catedralei" /.../ dar nu mai e vremea / să-ţi scoţi pieptul alb la lumină / pe străzile fără iarbă / creşte o lume critică / mai bine în neştire să mergi / cu capul în pânze de heliu"), distanţa dintre trăire şi posibilitatea expresiei, regizată de "arbitri" constrângători, insinuează sentimentul inautenticităţii şi cere tăcerea: "aici sunt vorbele / dincoace e inima / între acestea un arbitru amabil / îţi cere mereu să repeţi / poveştile lui preferate // uite că tac" . Sau, şi mai direct: "la poarta infernului / semnătura lui dante / e o tristă amprentă", "cineva ne-a silit să visăm că trăim / şi de-atunci murim continuu".

DIN imagini ale cotidianului aparent banal, asociate unor date livreşti, în contiguitate cu metafore îndrăzneţe, cu desfăşurări în evanatai de "corelative obiective", poemele ating totuşi o unitate de stare sufletească, o coerenţă de adâncime, căci mişcarea aleatorie a suprafeţelor textuale tinde mereu spre una centripetă, care nu e a cristalizărilor ultime – să le zicem "barbiene", înalt moderniste - ("cum m-aş mai putea întoarce în acel echer cu laturi tăioase / în care locuia un creier frumos..."), ci al unei mişcări zigzagate şi mereu răsfrânte în oglinzile deformatoare ale realului ("bilele curg prin galerii labirintice / capul meu în oglinzi convexe / o lebădă peste care a trecut un tanc"), - sugerate de o tehnică în genere deformatoare, de ascendenţă expresionistă, ce exploatează vecinătăţile puternic contrastante de obiecte şi stări, cu vehemenţe de culoare sau de intensitate a sunetului: "ce aproape de vita sacrificată / ce aproape de altarul de jertfă / este patul / ce aproape de ochiul străpuns al scroafei / e ţipătul dragostei". Libertatea manipulării de formule poetice asimilate e proclamată de altfel, cu accente ironice, într-un poem: "ne bârfeam prietenii / îi ordonam în curente / impresioniştii la dreapta / expresioniştii la stânga / la nord şi la sud / câţiva ocoliţi de binefacerile absolutului / şi noi în centrul pământului / într-un ochi de reptilă"... Tocmai acest joc, şi liber şi reglat, între extrema grav-dramatică şi ironismul carnavalesc al viziunii e definitoriu pentru discursul cultivat de Nora Iuga:"Toate cărţile junglei topite în groapa cu var", - dar, imediat, şi: "deschide fereastra / să intre puţină frivolitate"; sau: "la micul dejun gura / din care zboară zece misive de pace / o ciroză frumoasă / şi maioul jilav confortabil / ca o placentă", "şi bucăţica de pantheon / roasă dimineaţa pe stomacul gol"; şi încă: "noroiul mi-a ajuns până la gât / nu mai pot să mă agăţ de stele // muşcam din poezie / ca dintr-o turtă dulce"...

VIZIUNE insolită propune poeta în volumul de proză poetică şi versuri *Piaţa cerului*, subintitulat ironic "Jurnal de bucătărie", din 1986. Spaţiu prin excelenţă prozaic, bucătăria devine aici un loc de confluenţă şi interferenţă a vocilor – ale realităţii imediate şi ale literaturii, într-o perspectivă degajat ludică la suprafaţă, dar de o gravitate tulburătoare: "Uneltele folosite în bucătărie sunt de fapt variantele domestice ale unui instrument de tortură... Pe masa de bucătărie se spintecă, se toacă, se răzuieşte, se striveşte, se pisează, se jumuleşte, se jupoaie...", dar tot bucătăria "poate fi... un salonaş monden sau o cafenea literară", "un sanctuar bântuit de umbre", un loc al "aventurii" scrisului. Între realismul "documentului" – căci nu lipsesc numele unor poeţi cunoscuţi dintre prietenii autoarei – şi "transifigurarea" faptului comun jocul e continuu: poemele mizează tocmai pe nepotrivirea provocatoare de inconfort... poetic, dintre planul "jurnalului" ce mimează notarea strictă a faptului modest, zilnic, şi celălalt al "cugetării", poate purificatoare. Revine, astfel, ca un fel de laitmotiv, o frază precum aceasta: "Mâinile îşi văd de viaţă, creierul – nu găsesc nici un cuvânt care să se potrivească exact cu ceea ce face creierul". Căci, în fond, "creierul" e spaţiul imaginaţiei, al libertăţii combinatorii a cuvintelor, al spiritualizării, fie şi relative, a faptului brut: "acum ştiu că animalul / s-a ridicat în două picioare / nu pentru a-şi folosi braţele / ci pentru a privi cerul". Poate că o apropiere de sentimentul arghezian al comunicării dintre realităţile cele mai terestre, aşa-zis minore, şi Spirit n-ar fi tocmai forţată. Frumosul "înalt" şi derizoriul, grotescul unei "maşini de scris pe masa de bucătărie, printre coji de ouă şi de cartofi", se alătură palpitului culorii câte unui morcov care vorbeşte despre "bucuria materiei", "frica de bucurie" e, alteori, vecină cu gustul amar al trecerii – "norii trec risipindu-se / să fie rochiile mele / culorile lor tot maia palide // şi umbra acestui cuier / ca o spânzurătoare" - câteva vise "cu Dostoievski" proiectează angoase nocturne, "mâinile lui (ale băiatului) aşează flori de aer pe lucruri". Gesturile cotidiene ale "bucătăresei" se amestecă până la confuzie cu mişcarea scriiturii, curăţatul orezului e asemuit "corecturii", "suflecarea mâinilor" e urmată de "aşteptarea şi surpriza unei fraze noi". Din asemenea notaţii şi construcţii ale imaginaţiei iese una dintre cărţile majore ale scriitoarei, reabilitând insolitul întâmplărilor mărunte de fiecare zi în versuri şi pagini de proză scrise cu un condei rafinat, mereu liber în conturarea ori în deformarea liniilor "obiectelor" sale.

Adepţilor unei "poetici textualizante", precum Marin Mincu, le-a plăcut să identifice în poeziile semnate de Nora Iuga mai ales din ultima perioadă – cea acoperită de volumele *Dactilografa de noapte* (1996), *Capricii periculoase* (1998) şi *Spitalul manechinelor* (tot din 1998) – îndeosebi glisarea până la osmoză a datului existenţial într-o realitate a scriiturii, "abolind realul şi mutându-l în textul devorator". Zisa "abolire" e, totuşi, relativă şi discutabilă, căci poemele mizează mai degrabă pe efortul de autenticizare/autentificare a scrisului, care-şi asociază cât mai multe date ale trăirii, la nivele diverse, desigur, dintre care nu lipseşte nici stratul livresc, al experienţei culturale, cu inerenta "artă combinatorie" şi gradul de conştientizare accentuat al acestui tip de operaţii aplicate materiei verbale. Dimpotrivă, noul "portret" al poetei e înrămat într-o realitate deloc cosmetizată ori împinsă în plan secundar, spre un prag al desfiinţării, ci înregistrată "direct", - un univers de "tarabe", pestriţ amestec de bâlci, în care imaginea despre sine capătă şi ea contururi grotesc-expresioniste, cu acel aer, sugestiv exprimat tot de criticul amintit, de "cochetărie anxioasă": "o doamnă bătrână cu o tocă neagră / fără sex-appeal şi fără resurse / într-o piaţă cât burta căscată / în mijlocul oraşului", "mai ridicolă / decât un papagal pe rotile", "balerină ridicolă şi fără dinţi" – replică trist-parodică a Leonorei romantice, şi a acelei "donna angelicata / a profesorului călinescu". Dacă "(a) auzit ficţiunea lătrând pe băncile goale / şi labele ei păroase frământând noaptea", aceste e un semnal al spaimei de golul existenţial şi nu o programată anulare a realului, expresia dramatică a sentimentului deteriorării fiinţei ce nu mai poate găsi decât o contrapondere fragilă în nevinovatele... "jucării / puse la dispoziţia criticilor literari" şi se expune ca "o umbrelă reparată" unei "ploi ironice de zâmbete".

Libertatea asocierilor de imagini rămâne în continuare remarcabilă, conferind textelor o structură cu articulaţii elastice, cu salturi de la nivele distanţate ale imaginarului, urmând acelui soi de dicteu mai mult sau mai puţin automat care asigură totuşi ceea ce am putea numi o coerenţă de stare lirică. Este o stare de inconfort lăuntric, de tensiune nerezolvată, de luciditate dramatică, recurgând adesea, ca să se exprime mai convingător, la notaţia verificabilă în faptul istoric, cu necesarele remodelări aspre, de accent expresionist, ca în suita de *reîntoarceri în piaţa cerului*, datată, ca să se ştie despre ce este vorba, *13-15 iunie 1990*: "eu nu m-am născut oarbă!/ unde sunt luminile mele / îngropate în galerii subterane / de oamenii nopţii /.../ pe străzi o curtezană a prevestirilor / îmi poartă pantofii / cineva înfige un par / în creierul unei pieţe / un bot râde un bot se apără /.../ ploi negre oameni negri / ţeste zdrobite în care mâinile lor / murdăresc creierul". Dar este şi o nevoie de compensaţie a vidului existenţial descoperit adesea cu o luciditate amară – şi atunci "lumea paralelă" a poeziei vine să umple golul ("abia mai târziu am aflat / că se poate minţi din lipsă de întâmplări"), succedaneu ficţional al trăirii, ieşire din banalitate spre "deşteptăciunea" jucătorului liber să-şi aleagă "culoarea pieselor cu care vrei să joci" şi realizare a unei "posesii imediate a lumii prin cuvinte". Nu abolire, aşadar, ci substituire elegiacă a unei realităţi ce nu se lasă direct, autentic trăită...

Că între poem şi realul absent (bărbatul iubit, devenit fantasmă, în *Capricii periculoase* – 1998) se creează mai curând o stare de tensiune a recuperării decât "o pierdere a apetenţei pentru real" ori "un patos sinucigaş", alimentat de "utopia... dizolvării complete a universului obiectual în acronia scripturalităţii, conversiunea deplină a femeii «reale» în semn" (Oct. Soviany), conform aceleiaşi "poetici textualizante", o atestă toate poemele acestei cărţi. Dimpotrivă, numita "dizolvare" în semn a "realului" e doar manifestarea unei soluţii ficţionale a crizei/absenţei de real, cu întreg transferul de energie pasională către simulacrul textual, cu conştiinţa dureroasă a unei grave frustrări: "apetenţa pentru real" glisează, de fapt, silnic, spre o lume a lui *ca şi cum*, inventată, dar alimentată mereu de obsesia "realului": "când mă trezesc dimineaţa / înainte ca lumina / să-mi taie ochiul în două /pe clişeul negru şi compact / apare imaginea ta / ca un un câine de pază al somnului". Imaginaţia înlocuieşte "trupul" ("ce uşor mă pot lipsi / de trupul tău / când îl pot inventa"), dar şi, din "locul unde totul e literatură", poate avea loc şi mişcarea inversă – "şi deodată litere liliachii / se aşează pe lucruri / ca nişte vânătăi / se lăţesc şi dor", discursul poetic aparând ca un soi de trişerie, mixtură a realului cu amintirea lui, efectuată cu o prefăcută, mimată frivolitate: "vai cum trişez / cum îmi amestec eu amanţii / viii şi morţii / în această tavernă / numită poezie / mi-a plăcut totdeauna frivolitatea"... Pe traseul încordat dintre real, umbra lui şi cuvânt, forţa acestuia din urmă devine germinativă :"erai aşa de mult în mine / pun mâna pe cărţile tale / şi cuvântul îmi germinează în pântec", iubitul absent stă "pitit într-un cuvânt" sau "ca un pui de cangur / în marsupiul creierului" femeii care-l evocă, încrucişarea privirii celei vii cu cu ochii bărbatului din amintire poate apărea ca o "teribilă potrivire sexuală". Definiţia "capriciului", cu statutul său de impuls aleatoriu, necontrolat şi efemer, poate fi reformulată cu avantaje în ordinea duratei, întrucât scurtele poeme ce-l ilustrează secvenţial au valoarea gestului spontan, autentic, a unei prezenţe franc şi imediat exprimate a sentimentului; ca atare, cum ni se spune în exergă, după Oscar Wilde, "un capriciu durează mai mult decât o pasiune".

Ion Pop

(continuare în pag. 30)

Eseu

Cufundarea în mare

ASTĂZI diversitatea religioasă a lumii e prea prezentă în conştiinţa comună – datorită circulaţiei informaţiilor şi a oamenilor, datorită studiilor şi publicaţiilor religioase de tot felul – pentru a putea fi trecută cu vederea. Diversitatea religioasă a lumii e astăzi prea evidentă pentru a nu ne pune problema convieţuirii şi a armonizării religioase. Iar dacă nu ne lăsăm absorbiţi de manifestările fundamentaliste şi de instrumentările politice conflictuale ale religiilor, ne putem gîndi cu uşurinţă la un model de convergenţă a tradiţiilor spirituale. Toate susţin că se întemeiază pe o expresie de sine (o revelaţie) a Realităţii divine unice, toate se concep drept mijloace de acces către această realitate. Religiile pot fi, ca atare, concepute – şi au fost concepute – ca drumuri ce urcă, pe diverşi versanţi spirituali şi culturali, spre acelaşi vîrf transmundan. Religiile pot fi concepute – şi au fost concepute – ca raze ce emană de la aceeaşi lumină şi conduc spre aceeaşi lumină, spre acelaşi "Soare". Dacă e însoţită de bunăvoinţă şi generozitate, raţiunea e înclinată în mod firesc să accepte un atare model – teoretic – de convergenţă.

Dar lucrurile devin mai spectaculoase, mai convingătoare atunci cînd ceea ce e doar un model teoretic primeşte confirmări chiar din interiorul experienţei religioase, mai precis contemplative a diverselor tradiţii. Experienţa mistică se concentrează pe pătrunderea dincolo de forme (inclusiv religioase) pentru a simţi conţinutul lor ilimitat; experienţa mistică are ca ţel atingerea "vîrfului"; ea vizează percepţia intimă a "polului" spre care îndrumă toate căile religioase. De aceea, "peisajele" pe care contemplativii le pot vedea sînt deja învecinate, dacă nu identice; sînt peisaje din preajma vîrfului. Contemplativii au ajuns, fiecare pe calea propriei tradiţii, destul de aproape de ţintă pentru a fi, implicit, destul de aproape unii de alţii. Iar, în apropierea vîrfului, ceea ce părea specificitate religioasă ireductibilă, se atenuează pentru a lăsa să strălucească majestatea Unităţii – din care toate diferenţele derivă, în care toate sînt absorbite. Concordanţa experienţelor contemplative din diferite tradiţii, a viziunilor, a limbajului chiar în care aceste viziuni sînt relatate constituie, după mine, o dovadă puternică a convergenţei religioase. O dovadă cu atît mai convingătoare cu cît ea e adusă *din interiorul* religiilor.

Despre un asemenea "peisaj" din preajma ţintei transcendente vreau să vorbesc, despre un peisaj simbolic de o uimitoare ecumenicitate contemplativă.

Editura Nemira a publicat în 2000 traducerea uneia dintre cărţile lui Moshe Idel, probabil cel mai strălucit cercetător al misticii ebraice din generaţia de după Gershom Scholem. Ea se numeşte *Cabala. Noi perspective*. Printre alte teme, minuţios reanalizate pe temeiul unor materiale în parte inedite, Moshe Idel se ocupă de tema unirii mistice cu divinul, *devekut*. Gershom Scholem înclinase să considere că, în tipul de mistică care e cel al tradiţiei iudaice, experienţa contemplativă, oricît de intensă, nu culminează cu o *unio mystica* deplină, nu conduce la contopirea persoanei cu Principiul. Or, Moshe Idel aduce, pentru reconsiderarea problemei, texte, atît din Cabala propriu-zisă, cît şi din hasidism, care vorbesc despre unire în termenii unei contopiri acvatice, a unei fuziuni oceanice. Contemplativul, ajuns la ultimele trepte ale experienţei sale, este ca o picătură de apă care tinde să reintre în matca ilimitată a mării divine din care s-a ivit.

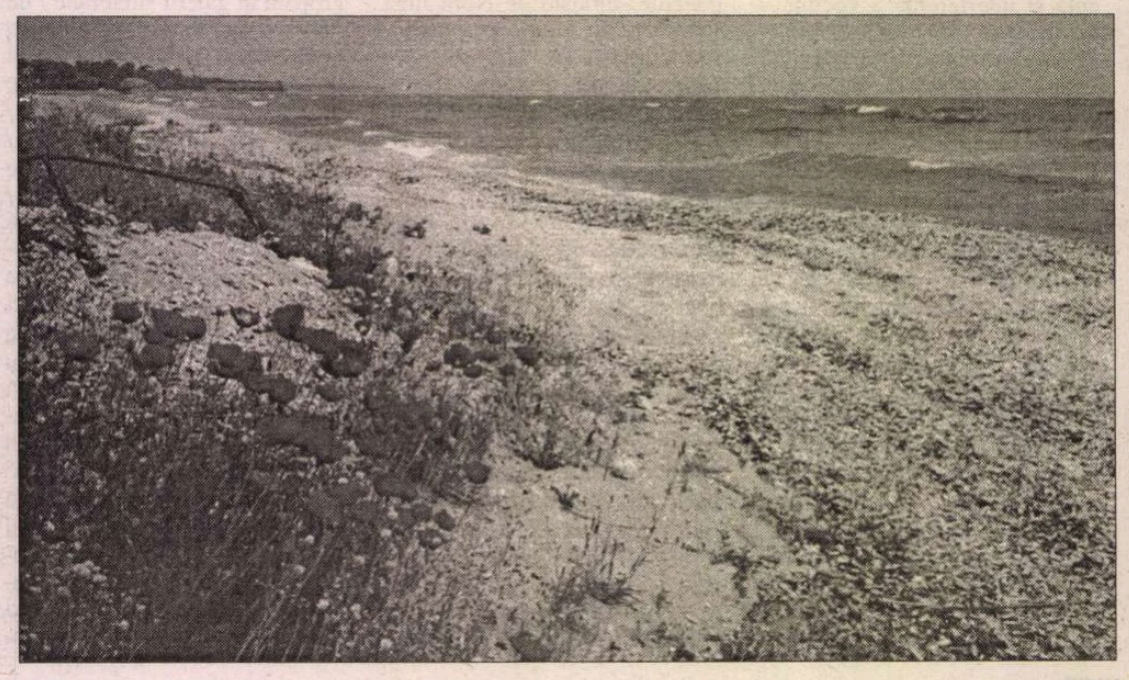
IATĂ un text datorat lui Iţhak din Acra, cabalist din sec. XIII-XIV: "El (sufletul) se va uni cu intelectul divin, iar acesta se va uni cu el..., iar el şi intelectul divin vor deveni o singură entitate, aşa cum cineva ar vărsa o cană de apă în izvorul unui pîrîu, unde totul devine unul." Potrivit unei concepţii contemplative "ecumenice", între persoana umană şi transcendent ceea ce prevalează pînă la urmă nu este diferenţa, o diferenţă fatală, de nedesfiinţat, ci, dimpotrivă continuitatea, posibilitatea ca umanul să fie transformat şi "absorbit" în Sine-le divin. Dualitatea Creatură - creator este, din perspectivă metafizică, ca orice dualitate, încă un aspect exterior, relativ. Absolută este, din acest punct de vedere, doar Realitatea ultimă, unică ce recuperează în omogenitatea sa, în deplinătatea sa ilimitată, toate particulele lumii. Aşa sînt spuse lucrurile şi în textul lui Iţhak din Acra: şi sufletul şi divinul sînt "apă", sînt, s-ar spune, consubstanţiale; doar că sufletul uman e fragment din inepuizabila, via, nemărginita realitate divină. Cînd contemplativul ajunge la luciditate unitivă, el îşi dă seama că sufletul său e "picătură" sau "cană de apă" din marea apă în care aspiră să se întoarcă; îşi dă seama că este parte din ceea ce nu poate fi, în fond, fracţionat, îşi dă seama că este parte *aparentă, relativă* dintr-un întreg în care tinde să se reintegreze.

Moshe Idel menţionează faptul că această metaforă unitivă este foarte veche, că ea apare în *Katha Upanişad* IV, 15: "Aşa cum apa pură vărsată în apa pură se identifică ei, tot aşa sufletul înţeleptului dotat cu discernămînt se identifică [lui Brahman]". În ambele texte este vorba despre o unire pe calea cunoaşterii. Ca şi în textele altor tradiţii, inclusiv creştin răsăriteană, intelectul (*nous*, în limbajul tradiţiei greceşti şi a celei creştin răsăritene), organul contemplativ este cel care unifică fiinţa şi prin care ea e aptă de unire cu divinul. Există, în această privinţă, un spectaculos text al lui Evagrie Ponticul, mistic şi filozof contemplativ creştin din secolul IV, eremit în pustia egipteană, un text "oceanic", care sună aşa: "Dacă marea perceptibilă simţurilor – una în natura, culoarea şi savoarea ei –, atunci cînd fluvii numeroase, cu gusturi deosebite, se amestecă cu ea, nu se schimbă după deosebirile lor, ci le preschimbă ea pe acestea – deplin şi fără vreo dificultate – în natura, culoarea şi savoarea ei proprie, cu cît mai mult marea inteligibilă şi infinită şi imuabilă a lui Dumnezeu Tatăl, atunci cînd intelectele se vor întoarce la El, asemenea torentelor ce se revarsă în mare, nu le va preschimba pe toate şi deplin în natura, culoarea şi savoarea Lui. De aici înainte nu mai sînt numeroase, ci unu sînt în unicitatea Lui fără sfîrşit ori distincţie, drept urmare a unirii şi a mixtiunii cu El" (*Scrisoare către Melania*).

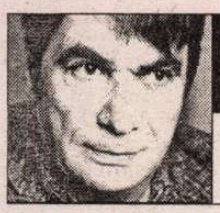
DIN PUNCTUL de vedere al existenţei noastre actuale, umane, relative, fragmentate, unirea cu absolutul apare ca o topire, ca o pierdere, ca o *anihilare* a individului în marea divină. Unirea presupune, în termeni sufiţi, extincţia (*fana*) individului şi chiar trecerea dincolo de fărîma de determinare pe care o conţine extincţia; presupune "extincţia extincţiei" (*fana al-fanai*). Moshe Idel furnizează texte ale Cabalei şi hasidice în care se vorbeşte, la fel, despre "afundarea" şi "anihilarea" sufletului, "ca o picătură care a căzut în marea cea mare şi a ajuns la rădăcina ei." O atare experienţă unitivă presupune depăşirea tuturor limitărilor, în primul rînd individuale ceea ce, simbolic, este spus prin imagini de moarte, de înecare în ocean. Tot Iţhak din Acra interpretează pasajul din Exod 33, 18 astfel: "Cînd Moise, maestrul nostru, a spus: «Arată-mi slava ta!», el a dorit moartea, pentru ca sufletul lui să înlăture bariera palatului său [a trupului], care îl separă [pe suflet] de minunata lumină divină pe care era doritor să o contemple" (*apud* Moshe Idel, p. 105). Trupul – "palatul" sau "corabia" trupului – este *emblema* constituţiei noastre particulare, a "învelişului", a "barierelor" care ne fac să fim indivizi bine determinaţi, dar tocmai din acest motiv variante parţiale, fragmentare, ale realităţii ultime, "picături" separate de marea cea mare. Un vertiginos mistic musulman din sec. X, al-Hallaj, a cărui ardoare unitivă l-a făcut să treacă de la moartea simbolică la martiriu, spunea într-un poem unde îşi interpretează experienţa: "Da! mergi şi dă de ştire prietenilor că am pornit în călătorie spre larg şi iată că deja luntrea mea se sparge."

Însă din punctul de vedere al ţintei, al necuprinsului divin cu care misticul tinde să se unească, "zdrobirea", "stingerea" nu este decît pasul necesar pentru o infinită expansiune a fiinţei, pentru realizarea ultimă, a tuturor posibilităţilor ei, pentru recuperarea deplinătăţii oceanului. În termenii poetului sufit 'Attar (sec. XII-XIII), picătura care este individul (individul pasionat de divin) suferă de o necontenită "hidropizie": "hidropizia picăturii" care vrea să devină "oceanul nesfîrşit, de-a pururi fără margini... Ajunsă în oceanul fără fund, lucru de mirare, cu cît picătura se adînceşte, cu atîta e mai însetată. Fiecărei picături îi este dată o necontenită hidropizie; fiecare vrea să devină oceanul însuşi". "Stingerea", topirea individului în oceanul divin nu este ultima etapă pe calea contemplativă. Ea precede starea de "permanenţă iluminată", în care cel identificat cu realitatea ultimă participă la deplinătatea ei, priveşte lumea din perspectivă divină, iar realitatea ultimă se exprimă prin el.

Cînd, în ascensiunea lor, contemplativii tuturor tradiţiilor se apropie de vîrf, le este dat să privească acelaşi peisaj: infinita mare divină în care se împlinesc toate drumurile tradiţiilor lor. Or, această mărturie asupra convergenţei drumurilor nu este de respins fiindcă este mărturia unor călători care şi-au parcurs realmente, fiecare, propria lui cale. Iar dacă ascensiunea e, în acest punct, transmutată în cufundare, este pentru că, în ilimitarea divină, verticala e dată, desfăşurată şi parcursă simultan în ambele ei sensuri, "dincolo de orice dualitate".



Anca Manolescu



prepeleac

de Constantin Ţoiu

„Intenţia veritabilă a tragediei”

REALISMUL socialist, cu cenzurile lui, nu a fost o invenţie recentă. Îl precedă, în maniera sa, dramaturgia secolului al XVII-lea a clasicismului francez. Trecem de Molière cu îndemnul „Curţii” de a pune, prevăzător, în josul paginii: *Aici vorbeşte un scelerat,* aluzie la Tartuffe, a cărui făţărnicie programată, rău pilduitoare, Monarhul nu o tolera.

Cenzura totalitară a secolului XX se bazează pe această propoziţie scurtă, intrată în istorie. De obicei, în locul ei, se adăugau prefeţe *lămuritoare.* Ca şi prefaţa pe care Racine o scrie la *Fedra,* la vremea sa...

Euripide, a cărui piesă autorul francez o ia şi o modifică în sensul moralei creştine, era mai liber, mai modern, mai aproape de noi, cei de azi, după cum se va vedea. Între grec şi franţuz se cască o prăpastie enormă. La autorul antic, Fedra, culcându-se cu fiul ei vitreg Hipolit, care o violează pur şi simplu... *vim corpus tulit...* îl denunţă ea însăşi pe acesta soţului ei, Tezeu, de frică să nu i-o ia celălalt înainte...

În prefaţă, Racine explică: *Această josnicie mi s-a părut mai potrivită unei doici* (cum e Enona) *care putea avea înclinări mai slugarnice...*

Cum ar veni: *o cenzură de clasă.*

Altă deosebire: Hipolit, la Euripide, fiind un obsedat ce tabără pe maică-sa vitregă, la Racine devine un cavaler fără pată; *ceea ce ar fi fost mai agreabil spectatorilor.* Un argument à la Răutu!...

Fedra, femeia incestuoasă, la fel: *ea nu e nici vinovată, nici inocentă de tot...*

Lucrurile, la Racine, se complică în ce priveşte personajul de bază. În prefaţă, mai scrie: *Ea este târâtă de mânia zeilor către o pasiune nelegiuită de care are oroare cea dintâi; ea face toate eforturile să-şi învingă pasiunea; mai bine să moară decât să o declare cuiva...*

Prea mult pentru... *o târfă,* ar zice un admirator al autorului grec şi păgân...

Dar... să aducem mai aproape de zilele noastre acest caz având ceva din „tragediile” noastre de la Fapte diverse... Să deschidem postul t.v. *Antena* 1 sau să răsfoim ziarul *Ziua,* de exemplu... Ionică Popescu, tânăr fără ocupaţie, cartofor, alcoolic, întreţinând relaţii sexuale cu mama sa vitregă, Petruţa Popescu, aceasta, de frică să nu i-o ia fiul ei vitreg înainte, violatorul incestuos, i-a povestit întâmplarea soţului ei legitim, dl N. Popescu, angrosist de profesie, care, într-un moment de furie, şi-a înjunghiat mortal odrasla... Soţia sa, Petruţa, în urma unei crize violente a fost internată într-o casă de sănătate. Cercetările continuă...

Aceasta ar fi *Viaţa pur şi simplu.* Pe urmă, intervine arta. Paradoxul este că bimilenarul Euripide se arată a fi astăzi mai prezent, mai aproape de noi şi de viaţa noastră cotidiană. Pe când impecabilul ritm al versului racinian cu *cenzura în cârcă* tot timpul, religia ce l-a aruncat în foc pe Giordano Bruno sau i-a ameninţat pe atâţia cu rugul, făcându-i să cedeze, se apropie mai mult de comic, decât de tragicul cu regula celor cinci capitole, a unităţii de timp şi de spaţiu.

(Să nu uităm că şi la noi un scriitor important ca Petru Dumitriu de pildă, a trebuit să aleagă exilul când acelaşi personaj odios, numit la început, Leonte Răutu, îl obliga să facă modificări la *Biografiile contemporane* – în sensul „moralei” unui regim totalitar având, în ce priveşte obsesia cenzurii, aceeaşi înclinare cu a credinţei iezuite)...

***

Prefaţa la *Fedra,* Racine o încheie cu o definiţie a tragediei, cum era ea văzută în a doua parte a secolului al XVII-lea sub aceeaşi domnie, luminată, a Regelui Soare.

Clericul francez termină astfel, vizionar: „Ar fi un mijloc, poate, de a împăca tragedia cu numărul de persoane celebre prin credinţa şi doctrina lor, ce au fost condamnate în vremurile din urmă şi care ar judeca-o fără îndoială mai favorabil; dacă autorii s-ar gândi să-şi instruiască spectatorii, pe cât să-i distreze şi dacă ar urma astfel veritabila intenţie a tragediei.”

Ca şi Infernul, Cenzura de toate felurile este pavată întotdeauna cu cele mai bune intenţii... ■

păcatele limbii

de Rodica Zafiu

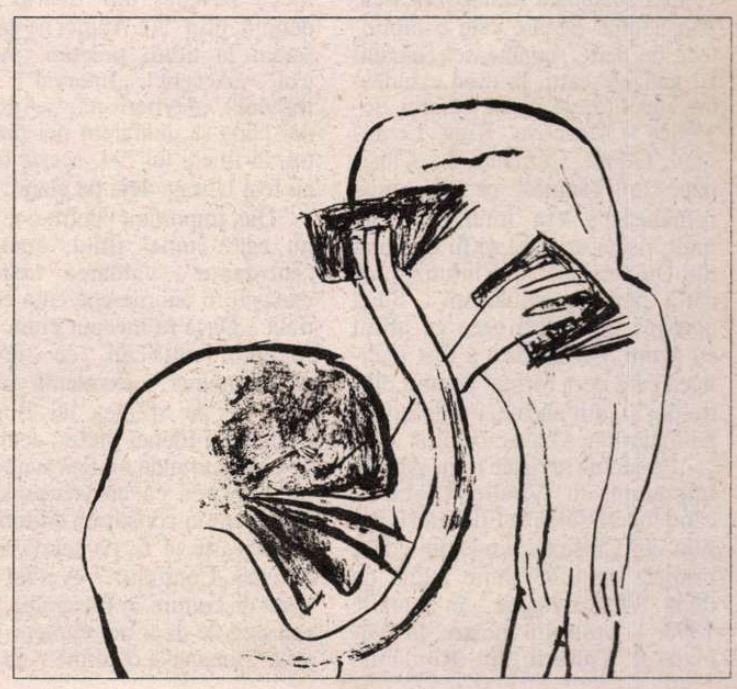
Saluturi noi

DOMENIUL formulelor de salut e probabil mai dinamic decît se crede de obicei, dar vorbitorii înşişi îi percep mai greu transformările: pentru că elementele de bază se conservă, iar cele care nu mai sînt la modă nu dispar imediat. Ca şi în cazul numelor de persoană, moda decide frecvenţa de uz, dar nu elimină definitiv din limbă nimic. Uzurile individuale cele mai diferite coexistă fără să se contrazică, şi în anumite limite diferenţele cantitative nici nu se lasă obervate. Doar frecvenţa extremă poate deveni la un moment dat supărătoare, creînd impresia (de obicei pasageră) de dictatură a uzului: când un nume sau o formulă de salut revin obsesiv, părînd că le-au înlocuit pe toate celelalte.

În româna actuală, reperele absolut sigure ale limbii standard sînt formulele neutre (din seria *bună ziua, noapte bună, la revedere)*, în afara acestora, mai ales în limbajul tinerilor – preluat de posturile de televiziune şi de radio, ca şi de Internet – dinamismul e mare. Sursele înnoirilor sînt cele previzibile: interne (transformări ale unor saluturi mai vechi, recombinări, chiar convertire funcţională a altor cuvinte sau sintagme; am vorbit altădată despre *săr'[mî]na*; ar merita să urmărim succesul lui *Hai pa*) şi externe: împrumuturi şi calcuri, inevitabil din engleză, cu sprijinul multiplu datorat caracterului internaţional al fenomenului: *Hi,* dar şi *O zi bună* sau *Ai grijă de tine.*

Foarte frecvent în momentul de faţă e salutul *O zi bună*: apărut (proces confirmat de alte limbi), ca transpunere, ca adaptare a formulei „Have a nice day”, cu care e de multe ori echivalat şi de care este chiar mai aproape în construcţii de tipul *Să ai/ să aveţi o zi bună* (dată fiind mulţimea exemplelor orale şi scrise şi tipicitatea contextelor în care ele apar, am renunţat de această dată la indicarea exactă a surselor). Imitarea expresiei străine nu reprezintă un calc fidel, pentru că respectă regulile gramaticale şi lexicale româneşti: poziţia normală a adjectivului, afinitatea semantică prototipică cu substantivul. Impresia de „corp străin” nu e produsă de veritabile abateri, ci doar de faptul că noua formulă apare ca o rescriere a salutului prin excelenţă neutru - *bună ziua.* Reprezentantul oficializat al unui număr mare de saluturi aproximativ echivalente de circulaţie populară şi regională (*bună vremea, sănătate bună* etc.; vezi Marica Pietreanu, *Salutul în limba română,* 1984), *bună ziua* are deja o pereche caracterizată printr-o permutare expresivă în formula *ziua bună:* folosită şi în prezent, cu intenţie stilistică arhaizantă şi neoşistă („Ziua bună la România 1!”). *O zi bună* poate deveni aşadar o simplă variaţie internă, intrînd în acceaşi serie cu *bună ziua* şi *ziua bună.* De fapt, rolul reînnoirii e întotdeauna cel de a remotiva salutul, actualizînd conţinutul său semantic şi pragmatic originar, de urare. Remotivarea sporeşte nu numai expresivitatea, ci şi valorea socială a formulelor: în interiorul codului politeţii, de-clişeizarea funcţionează ca marcă de respect individual. În *bună ziua* – formulă bazată totuşi pe o elipsă - urarea, desigur, nu se mai percepe. *O zi bună* inovează păstrînd continuitatea cu formula prototipică („bună să-ţi fie ziua” / „să ai o zi bună”) – ceea ce îi asigură probabil succesul. Mărturisesc că formula – relativ recentă, specifică ultimului deceniu - mi-a fost la început destul de antipatică: pentru că mi se părea ostentativ apelul său la modă, la inovaţie; chiar atitudinea programatică de a da un conţinut reînnoit salutului banalizat era prea conformă cu noile modele ale comunicării eficiente, ale succesului în relaţiile publice. Analizînd-o acum (şi sub puterea obişnuinţei, căci trecerea timpului a fixat-o în uz), trebuie să recunosc că nu pot să-i fac reproşuri serioase.

În prezent, formula apare cu rol de iniţiere sau de închidere a dialogului oral sau a mesajului scris („O zi bună tuturor. Aş dori un sfat...”; „... Mersi anticipat, o zi bună tuturor”). Registrul stilistic acoperă o zonă care se întinde între standard, colocvial elegant şi ceremonios. Nu cred că formula funcţionează (cel puţin deocamdată) şi ca simplu salut de întîlnire, de recunoaştere, neînsoţit de conversaţie. Apare adesea în structuri sintactice mai ample – marcând explicit destinatarul, printr-un dativ (*O zi bună şi ţie. O zi bună tuturor),* verbul performativ, sau/şi subiectul (*Vă urez şi eu o zi bună*). Unele dezvoltări – multiplicarea adjectivelor – păstrează imprevizibilitatea combinării (*O zi bună şi binecuvîntată!),* în vreme ce asocierea cu alte formule de salut marchează, dimpotrivă, tendinţa de clişeizare: *O zi bună şi numai bine.* Din toate variantele existente, interesantă – şi de un succes promiţător – mi se pare *O zi bună în continuare.* Deja foarte frecventă, formula are o justificare serioasă, reflectînd tensiunea dintre caracterul motivat, semantic actualizat, al urării – şi folosirea ei stereotipă; specializează de fapt *O zi bună* pentru închiderea conversaţiei, repetînd o urare exprimată sau presupusă la început: „vă mulţumesc foarte mult pentru atenţia dumneavoastră. *O zi bună în continuare*” (conferinţă a purtătorului de cuvînt MAE). ■



Vasile Gârneţ:

„În studenţie am fost anchetat de KGB pentru că aveam cărţi româneşti”

- Vasile Gârneţ, eşti directorul revistei tinerilor scriitori din Republica Moldova, "Contrafort", o revistă "optzecistă", chiar dacă publică şi scriitori foarte bătrâni - "optzeciştii" ca vârstă, aş spune - şi tineri de 18-19 ani. Cum a putut să apară la Chişinău o asemenea revistă, binecunoscută astăzi în întreg spaţiul cultural românesc?

- Revista "Contrafort" este "optzecistă" în măsura în care exprimă o generaţie de scriitori basarabeni afirmaţi în anii de liberalizare a comunismului – "copiii perestroikăi", numită ulterior şi generaţia "optzeci", după modelul celei din România, cu care se aseamănă în multe privinţe. Însă la Chişinău, unde domină încă un mediu cultural retardat, "optzecismul" nu este doar o simplă distincţie generaţionistă, un "termen de lucru" pentru istoricii şi criticii literari, ci este văzut ca o mişcare insurgentă, "demolatoare de valori naţionale", pusă pe revizuiri, străină de tradiţia culturală locală. Dacă te declari optzecist sau simpatizezi cu optzeciştii, te situezi automat în afara curentului majoritar, tradiţionalist şi retrograd. Vreau să spun cu aceasta că a fi optzecist la Chişinău implică o altă conotaţie decât la Bucureşti. Te simţi cumva pe baricade, pregătit să fii atacat, suspectat, învinuit de trădare, cel puţin aşa a fost până acum. Eticheta de "revistă optzecistă" este, cum uşor se poate deduce, una deloc confortabilă. Faptul că în paginile "Contrafortului" publică şi scriitori mai în vârstă, precum şi autori foarte tineri, debutanţi, reflectă unul din punctele programului nostru editorial: publicăm pe oricine are valoare, în afară de comunişti, fascişti şi alte "derivaţii" ale intoleranţei şi discriminării umane...

Revista "Contrafort" a putut să apară pentru că ne-am făcut o cultură românească în pofida a ceea ce eram programaţi să devenim de şcoala sovietică şi de literatura sovietică socialistă moldovenească. Am adunat fiecare câte o bibliotecă de carte românească, cărând cu valizele cărţi, în mod clandestin, din oraşele marii Uniuni Sovietice - Moscova, Kiev, Leningrad, Odesa, Cernăuţi. La Chişinău, cum bănuiesc că ştii, cartea românească era interzisă, mai mult, riscai oricând să fii eliminat din Universitate şi să înfunzi puşcăria pentru „românism”. Sună aproape incredibil ceea ce afirm eu acum, dar aceasta a fost realitatea care ne-a format pe unii dintre noi şi, din păcate, i-a deformat pe majoritatea basarabenilor...

Proiectul revistei l-am gândit, împreună cu Vitalie Ciobanu, când lucram încă la Editura Hyperion din Chişinău, unde am editat primele cărţi în grafie latină de după '89. Am depus – în ianuarie 1993 – proiectul nostru la Ministerul Culturii din România, proiect pe care l-am reactualizat de mai multe ori, dar nu ni s-a răspuns niciodată. I-am înmânat acelaşi proiect lui Augustin Buzura, preşedintele Fundaţiei Culturale Române, pe care l-am întâlnit la Târgul de Carte de la Bucureşti, în vara lui 1994, şi în octombrie a apărut primul număr al revistei „Contrafort”. Lui Augustin Buzura, care a avut încredere şi a fost solidar cu noi în toată această perioadă, îi datorăm biografia noastră editorială de până acum pe piaţa revistelor culturale româneşti. El ne-a oferit o şansă să ne afirmăm şi, implicit, să oferim publicului cititor din România o altă imagine a intelectualului basarabean, diferită de cea pe care o impuseseră aici la un moment dat patrioţii noştri ambulanţi, sentimentali-lăcrimoşi şi cu instinctul proprietăţii bine dezvoltat...

Nu mai amintesc numeroasele atacuri venite asupra revistei în aceşti ani dinspre tabăra conservatoare şi naţionalistă, de pe ambele maluri ale Prutului, care şi-a dorit mult să ne întrerupem apariţia. Am rezistat, pentru că, pe lângă spiritul critic pe care l-a promovat în aceşti ani, „Contrafort”-ul şi-a propus să construiască, să ofere publicului o alternativă la modelul cultural existent în Basarabia, nu să se lanseze în acţiuni de demolare şi să se lase antrenat în polemici inutile.

- Cum aţi ales titlul revistei?

- Alegerea titlului nu a fost lucrul cel mai greu, ajutaţi fiind şi de prietenii noştri de la Iaşi, Mariana Codruţ şi Constantin Pricop. Dintr-o lungă listă am optat în cele din urmă pentru „Contrafort”, deoarece exprima cumva o noutate printre titlurile de revistă vehiculate la Chişinău, majoritatea având o „încărcătură” identitară şi patriotică – *Noi, Pro Noi, Glasul Naţiunii, Limba Română* – iar unele din ele având chiar titluri greşite (vezi *Literatura şi arta* - a cui *literatura şi arta?* - te întrebi). Ideea revistei am avut-o mai demult, prin '90. Atunci ne gândiserăm la titluri precum „Apostrof”, „Accent”, „Interval”, „Columna”, „Hyperion”, „Agora”, dar până să demarăm noi proiectul, la finele lui '94, aceste titluri au fost lansate deja pe piaţă.

Dar, important pentru o revistă nu este numai titlul, contează „substanţa”, valoarea textelor, mesajul, o anume coerenţă editorială... Dacă la început eram confundaţi/identificaţi cu revista „Contrapunct”, excelenta publicaţie de pe vremea lui Bogdan Lefter şi a Elenei Ştefoi, acum nu ne mai confundă nimeni sau foarte puţini. Cred că am reuşit să ne impunem în conştiinţa cititorilor.

Aceasta ar fi, pe scurt, istoria revistei „Contrafort”. A edita o revistă de cultură în Basarabia, cu o redacţie de doar doi oameni – Vitalie Ciobanu şi cu mine – nu e un lucru deloc uşor. Suntem un fel de factotum: scriem, redactăm articolele altora (textele multor scriitori basarabeni au nevoie, uneori, de o serioasă redactare în plan stilistic şi lingvistic), organizăm materiale, paginăm, citim corectura, lucrăm cu tipografia, cu serviciul de difuzare, cu poşta etc. Am mai spus-o şi în alte interviuri: privesc cu oarecare invidie redacţiile "dezvoltate" ale unor reviste din România, ca şi listele de colaboratori (excelenţi!) ale acestora.

- Îţi propun să vorbim despre poezia lui Vasile Gârneţ. În cele trei cărţi de poezie publicate de tine până acum (ultima, „Câmpia Borges”, a apărut în 2002 la Editura Vinea) foarte interesant şi original mi s-a părut dialogul: acţionează/vorbeşte nu eul poetic, ci celălalt, al doilea, care – de obicei – e iubita eului poetic, de cele mai multe ori o enigmatică Ioana. Cine e această Ioana şi, dacă există, ţi-a citit textele?

- Dialogul acesta care îmi „dinamizează” poemele a apărut încă de la prima mea carte de versuri, *Peisaje bolnave*. Nu e o noutate pentru poezia românească, l-am întâlnit la mai mulţi poeţi. Este un procedeu folosit frecvent de poetica postmodernă şi nu numai. Îţi oferă posibilitatea unui discurs mai complex, mai nuanţat, pe mai multe voci. E şi ceea ce mă apropie mai mult de „idealul” de poezie pe care vreau s-o scriu: o poezie livrescă, saturată de cultură, impregnată de durere, tristeţe şi melancolie, aşa precum e viaţa pe care o trăiesc (o trăim). Pentru mine, poezia şi literatura în general care nu conţine măcar ceva din tragicul vieţii umane – nu prezintă nici un interes. De aceea detest poezia romanţioasă, sentimentaloidă, misticoidă, heirupist-patriotică, jucăuşă, ironică, dezabuzată, aluvionar vulgară şi hedonistă... Frivolitatea în scris mi se pare unul din cele mai mari păcate ale scriitorului...

Despre Ioana... Ea există, dar nu e singura cu care „dialoghez” în poemele mele. Ea are şi un rol emblematic, reprezentativ şi pentru alte fiinţe cu un contur mai evanescent, de plan secund: Ortansa, Mariana, Carry, Ana... Ultima „venită” e Kiara, care îmi umple dorinţa mea de exotic, de tărâm străin, unde să reuşesc să fiu cel adevărat... Ioana e un personaj cât se poate de real şi imaginar în acelaşi timp. Sigur că este favorizată prin faptul că îmi populează din când în când poeziile, dar poate că e mai nefericită decât celelalte prin faptul că această „apropiere” în scrisul meu nu reuşeşte să ne apropie mai mult şi în viaţă. Este o convenţie pe care încercăm s-o respectăm şi s-o exploatăm fiecare cum putem. Când îmi citeşte poeziile, Ioana plânge şi spune întotdeauna că singurătatea mea orgolioasă şi încăpăţânată mă va omorî până la urmă. Are dreptate, dar nu pot face nimic mai mult. Deocamdată mă salvez prin câteva prietenii...

Şi tot la această întrebare. Poezia pe care o scriu „spune” câte ceva despre mine, conţine destule elemente de biografie „topite” artistic, dar nu trebuie „citită”, sunt sigur că ştii lucrul acesta, ca o autobiografie. Mult mai multe despre mine mărturisesc în jurnalul pe care îl scriu de 15 ani.

- De ce publici atât de puţin? Unii dintre colegii tăi de generaţie publică în fiecare an câte o carte.

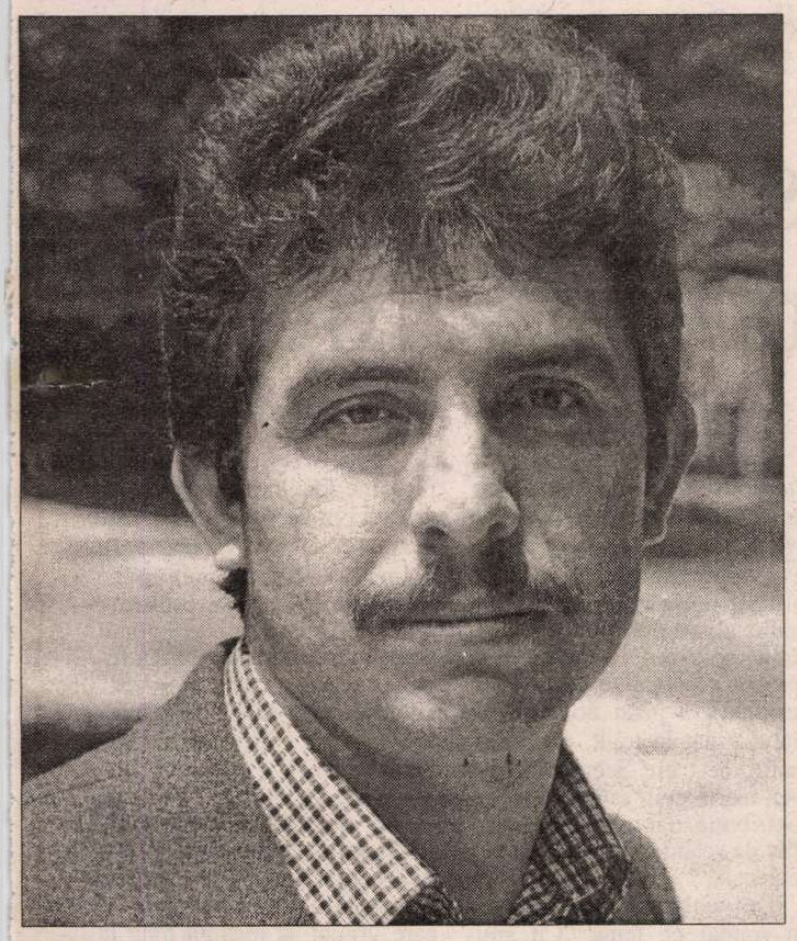
- Alţii reuşesc performanţa să publice chiar trei cărţi într-un an. Nu invidiez pe nimeni pentru asemenea „performanţe”, mai degrabă îi compătimesc. Cantitatea nu este sinonimă cu valoarea. Aceste cărţi nu ajung să fie cunoscute nu numai de cititori, dar nici de critica literară care este sufocată pur şi simplu de atâta producţie poetică. Mă mir că aceşti autori nu înţeleg că publicarea unei cărţi este, trebuie să fie, un adevărat eveniment, o faptă – în sensul mare al acestui cuvânt – şi nu completarea unei bibliografii pe care n-o „va deschide” nimeni. Dar poate că sunt eu prea exigent. Asta mă face să amân în continuare editarea unor cărţi.

- Copilăria a jucat vreun rol pentru tine ca scriitor? Ce momente din copilărie ţi-au rămas în memorie?

- E o întrebare care poate "declanşa" câteva romane sau chiar o întreagă literatură. Copilăria este foarte importantă pentru fiecare dintre noi, este „anotimpul uman”, cum scria cineva, când acumulăm şi dezvoltăm semnele personalităţii noastre. Îmi vine foarte greu să aleg pentru acest interviu doar câteva „momente”, cum îmi ceri tu.

Încep prin a spune că am copilărit într-un sat din sudul Basarabiei, situat pe malul Prutului, la „frontiera” cu statul socialist România, frontieră păzită cu străşnicie de grănicerii sovietici. Discutând cu ei şi cu ce mai învăţam la şcoală, am însuşit destul de bine limba rusă. De multe ori am fost luat ca translator în cazurile de „conflict” de la frontieră: de pildă, trebuia să traduc în ruseşte dialogul dintre grăniceri şi nişte babe speriate, care scăpaseră animalele (capre, oi, vaci...) peste frontieră la o păşune mai grasă. Scenele acestea de un stres emoţional extraordinar (grănicerii înjurau şi asmuţau nişte câini-lupi fioroşi, cei „vinovaţi” plângeau, copiii satului stăteau adunaţi ca la spectacol...) au fost descrise de mine aluziv – nu se putea altfel, era înainte de 1989 – în romanul *Martorul*, pe care acum îl rescriu şi pe care îl voi publica cu un alt titlu. Munca mea de „translator” s-a sfârşit atunci când, într-o zi de vară, am trecut Prutul înot şi m-am plimbat puţin pe malul românesc, să văd cum e într-o ţară străină. Grănicerii erau furioşi şi dezamăgiţi de ce putusem să le fac tocmai eu, care eram într-un fel prietenul lor. M-am ales cu suferinţe minime după această escapadă „în străinătate”, am încasat doar câteva palme, pentru că m-a salvat directorul şcolii, care a spus că sunt un elev eminent, ceea ce şi eram, de

nâniei literare”



fapt. După această întâmplare n-am mai fost (cred că nici astăzi nu sunt) o persoană de încredere la frontieră.

O altă „imagine” din copilărie pe care n-o uit este spitalul de tuberculoşi şi nebuni de la marginea satului. Priveam bolnavii printre crăpăturile unui gard foarte înalt, vroiam să văd nebuni, „oameni altfel”, să-i văd mergând în patru labe, scuipându-se sau făcând tumbe, dar nu observam nimic din toate acestea. Mă răzbunam pentru această frustrare şi atunci inventam diverse istorii cu nebuni pe care le povesteam prietenilor mei de joacă, îngrozindu-i. Treceam în faţa lor drept un expert în domeniu, iar mama, care auzise şi ea câteva crâmpeie din „compunerile” mele, m-a ameninţat că mă duce să stau cu ei la spital... Tot din această perioadă a interesului meu pentru spitalul de nebuni – aveam aproape şapte ani – se desprinde şi istorioara când m-am hotărât să mor, pentru a testa cât de mult ţin la mine părinţii şi fraţii. Nu m-a străfulgerat deloc gândul că, murind, nu voi afla niciodată cât de mult m-au iubit. Aşadar, într-o noapte, când am simţit că toţi cei din cameră au adormit, m-am sculat şi am ieşit din casă. Ploua mărunt, era destul de rece, am stat o vreme la colţul casei şi priveam în întunericul imens al viei pusă pe haraci, o privelişte care altă dată mă îngrozea. Când mi s-a făcut îndestul de frică şi frig, m-am urcat într-un nuc, m-am lipit strâns de o creangă şi aşteptam să mor... Am stat aşa, suferind în ploaie, vreo două ore. Nu se întâmpla nimic cu mine şi nici cei rămaşi în casă nu dădeau vreun semn de nelinişte. Am revenit în casă îngheţat şi am constatat respiraţia egală, nepăsătoare a părinţilor şi a fraţilor mei, care habar n-aveau de intenţiile mele şi că suferisem atâta. Mai târziu, după câteva zile, i-am povestit, plângând, cele întâmplate unei surori mai mari, dar nici ea nu s-a arătat foarte impresionată. Mi-a dat, totuşi, un sfat, pe care îl ţin minte şi acum. Într-o familie numeroasă, cu mulţi copii, fiecare trebuie să-şi poarte singur de grijă. Nu e mare lucru dacă moare cineva, pentru că mai rămân destui...

O altă imagine emblematică din copilărie este şi relaţia mea cu şefa bibliotecii din sat. Sărmana femeie nu avea linişte din cauza apetitului meu halucinant pentru lectură. Citeam cărţile cu o viteză nebună, uneori chiar într-o singură noapte, şi a doua zi o aşteptam pe pragul bibliotecii să împrumut o nouă carte. Femeia se întâmpla să mai întârzie, iar faptul că eu o aşteptam în faţa uşii de care atârna un lacăt imens era o dovadă că nu-şi respectă programul de lucru. Era furioasă foc când mă găsea aşteptând pe pragul bibliotecii. A încercat să mă intimideze în fel şi chip. Mă obliga să povestesc conţinutul cărţilor şi ea mă urmărea după text. Nu m-a prins niciodată că „schimb” cărţile fără să le citesc. N-a reuşit să mă facă să nu mai vin atât de des la bibliotecă nici prin faptul că mă probozea din cauza fraţilor mei mai mari, care nu restituiseră mai demult nişte cărţi. Îmi spunea lucrurile acestea, cu voce tare, în prezenţa colegilor de clasă, nişte mocofani speriaţi şi puturoşi, în ochii cărora eram un lider, încercând astfel să mă umilească. Când a înţeles că nu renunţ m-a rugat prieteneşte, complice, să n-o mai aştept pe pragul bibliotecii, când se întâmplă să întârzie la lucru. Să stau prin apropiere şi să mă apropii atunci când voi vedea că lipseşte lacătul de la uşă. În scurt timp am devenit buni prieteni, îmi permitea să-mi aleg cărţi din secţia pentru maturi, iar uneori mă ruga să fac scurte recomandări de lectură pentru novicii bibliotecii... Prietenia noastră durează până astăzi. Când mă duc în sat, trece întotdeauna să mă vadă şi să mai vorbim. Acum eu sunt acela care-i aduc sacoşe cu cărţi şi ziare, pentru că „produsele” acestea au devenit, de câţiva ani, o raritate pentru satul basarabean.

Nu ştiu dacă ceea ce-am spus mai sus sunt „momente” care au proiectat scriitorul în mine. În copilărie mi-am dorit mult să devin poştaş (avea atâtea ziare şi era – poştaşul copilăriei mele chiar era – un om foarte informat şi citit!). Şi astăzi mă uit cu mult respect la poştaşi. Mă împrietenesc cu majoritatea dintre ei. Când se întâmplă să primesc diverse plicuri expediate din străinătate, aceştia mi le aduc la uşă, nu le pun în cutia poştală de la parter, de unde pot să dispară uşor. Un alt „proiect” al meu din copilărie a fost să devin un mare sportiv, un alergător imbatabil pe distanţe de semifond şi, evident, să devin campion olimpic. Adevărul este că am fost un destul de bun alergător până la o anumită vârstă. Cine ştie cum ar fi curs biografia mea dacă rămâneam în continuare fascinat de performanţele lui Emil Zatopek.

Alte „momente” de neuitat din copilărie. Ziua când sora mai mare a mamei, Stanca, o femeie foarte distinsă şi frumoasă, dar rămasă necăsătorită, „intelectuala”, cum o numeam noi, pentru că era cea mai cultă femeie din sat, mi-a spus că jumătate din moşiile colhozului au aparţinut de drept familiei noastre, pământuri pe care le-a confiscat puterea sovietică adusă de ruşi. „Cine ştie, poate că acum te aflai la studii în Franţa, nu ai fi prăşit la vie pe o asemenea căldură” – mi-a spus şi a început să plângă, ea, care era simbolul tăriei şi pe care n-o mai văzusem plângând niciodată până atunci.

Sau ziua în care tata m-a învăţat să înot. Pe tata îl divinizam în copilărie – era înalt, puternic şi frumos. Ne-am dus la iaz şi el s-a dezbrăcat gol, a intrat în apă şi a început să-mi explice cum trebuie să dau din mâini şi din picioare şi, mai ales, cum să respir corect. Nu m-a lăsat să intru în apă până nu s-a convins că am însuşit „teoria” înotului. M-a pus să repet de câteva ori şi m-a avertizat că dacă îmi va fi frică nu voi reuşi. Apoi el a ieşit din apă şi am intrat eu. Am reuşit să mă menţin la suprafaţa apei doar după vreo două încercări. Nu-mi venea să cred şi am început să urlu de bucurie. Tata stătea pe mal şi zâmbea fericit. Văd şi acum, la atâţia ani de atunci şi la atâţia ani de când a plecat dincolo, zâmbetul lui reţinut, uşor ironic şi mirat (semăna, am descoperit-o mai târziu, cu Peter O'Toole), un zâmbet de persoană în general timidă, dar capabilă să facă uneori gesturi surprinzătoare, memorabile şi expresive...

- Ce poţi rememora, semnificativ, din adolescenţă, din anii studenţiei?

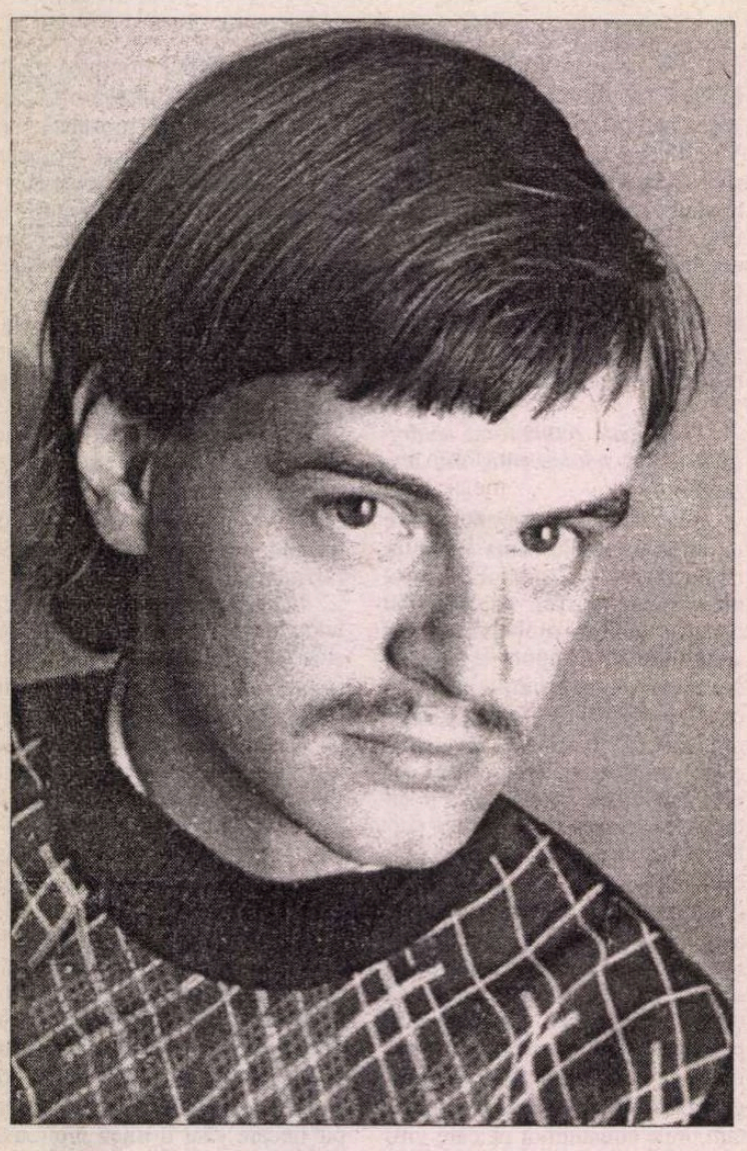
- Un personaj important care mi-a marcat adolescenţa a fost un medic tânăr de la spitalul din satul meu, spital de care am pomenit mai sus. A fost, probabil, primul „om revoltat” - împotriva familiei şi împotriva sistemului chiar - pe care l-am întâlnit în viaţa mea. Era un personaj fascinant, aş spune chiar destul de ciudat pentru lumea patriarhală şi primitivă a satului. Purta ochelari, era tuns chilug şi îmbrăca nişte haine, de obicei de culoare închisă, care stăteau destul de strânse pe corpul lui de atlet. Vorbea franceza şi germana, scria versuri, bea cafea, fuma ţigări scumpe şi era singura persoană din sat care primea – în acele timpuri, prin '72! – ziare româneşti, între care un săptămânal cu programele TVR. Ţin minte că îmi notam orele emisiunilor pe care vroiam să le privesc. Vladimir, aşa îl chema, era originar din Chişinău şi provenea dintr-o familie înstărită, mixtă, tatăl moldovean şi mama evreică, şi se pare că părinţii lui s-au împotrivit mult ca el să vină să lucreze într-un sat nenorocit din sudul Basarabiei. Cred că se certase rău cu ai săi, pentru că nu ştiu ca aceştia să-l fi vizitat vreodată. Vladimir, bănuiesc, îşi asumase „exilul” dintr-o revoltă, dintr-un spirit de contradicţie cu clanul său. Satul însă l-a adoptat repede, era foarte apreciat ca medic şi iubit ca om, pentru că răspândea în jurul său multă încredere şi un fel de libertate pe care lumea satului n-o descoperise încă sau se temea s-o descopere. De la el am împrumutat cărţi româneşti şi la el în gazdă am ascultat prima dată Europa Liberă. Mi se părea neobişnuit modul lui de viaţă şi îl vedeam ca un exemplu pentru mine. Am învăţat multe de la el... Din păcate a murit, la vreo doi ani de când venise în sat, în împrejurări foarte suspecte. A fost găsit înecat într-un iaz de lângă Prut, deşi era un înotător excelent... Mi-a rămas de la el o carte de versuri de Blaga, o carte care mi-a revelat, e drept că mult mai târziu, când eram deja student, adevărata faţă a poeziei...

N-am reuşit la universitate după absolvirea şcolii medii şi am făcut doi ani de armată sovietică, un malaxor unde se striveau, se tembelizau şi se robotizau sufletele unor adolescenţi, pe care propaganda comunistă o numea plastic „şcoala vieţii”. Culmea e că ţăranii noştri credeau prosteşte (unii mai cred şi astăzi) că armata te maturizează, te face bărbat etc. şi e aproape obligatorie pentru un tânăr. E o eroare, aş spune, criminală. Armata a fost pentru mine o experienţă teribilă, foarte dură - doi ani pierduţi din viaţa mea... Scriam acasă scrisori foarte optimiste, nişte ficţiuni mincinoase pentru a nu-i mâhni pe părinţi, iar tatăl meu a trăit chiar un sentiment... de bucurie? de revanşă? că am ajuns să-mi fac serviciul militar în oraşul Volgograd, fostul Stalingrad, unde a fost rănit în timpul războiului...

Facultatea de Jurnalistică, unde mi-am făcut studiile, era considerată cea mai „liberală” şi mai „creatoare” de la Universitatea din Chişinău. Nişte calificative false – dacă evaluez retrospectiv lucrurile – în care au crezut mulţi dintre viitorii ziarişti şi scriitori ai Basarabiei de astăzi. Cred că a fost facultatea cea mai ideologizată şi mai rusificată (ni se predau foarte multe cursuri în limba rusă) de la Universitate, iar KGB-ul îşi implantase detaşamentele de informatori în toate grupele. Am avut câţiva colegi de facultate extraordinari, împreună cu care am trăit momente memorabile de emulaţie creatoare şi ne-am încropit fiecare câte o mică bibliotecă de carte românească, pentru că doar lectura, multă şi la alegere, ne-a salvat şi format în cele din urmă ca intelectuali. Niciodată în viaţa mea n-am mai citit atât de mult şi de aplicat ca atunci. Funcţionam, maximalist, după principiul în care credeam, şi anume acela că trebuie să citesc integral un scriitor. Astfel am citit majoritatea scriitorilor clasici ruşi. Nu-mi plăcea cum şi ce scriam, aşa că m-am refugiat în lecturi, convins că asta mă va ajuta să scriu mai bine. În ultimul an de facultate am scris un roman, *Martorul*, cu care am debutat editorial după câţiva ani de ezitări.

În timpul studenţiei am fost anchetat de KGB, pentru că cineva dintre colegii mei (pe urmă am aflat cine) a transmis „instituţiei” că am multe cărţi româneşti şi, mai ales, le împrumut spre lectură şi celorlalţi prieteni. Întâmplarea aceasta neplăcută m-a făcut, prin anul III de studii, să renunţ la specializarea *redactor de ziar şi revistă*, cum intenţionam şi cum mi-ar fi plăcut de fapt să ies la absolvire, şi să aleg drept specializare editura, unde concentrarea de securişti era mai mică. Nu regret alegerea făcută, pentru că la editură am învăţat să scriu primele cronici literare şi să redactez cu adevărat o pagină de text, ceea ce m-a făcut să-mi sporesc exigenţele şi faţă de propria creaţie.

Interviu realizat de
Mihai Vakulovski



Tudor Călin Zarojanu

Cristoiu, Tia, Băcanu & comp.

CÎND mi-am văzut prima dată numele în *Suplimentul Literar Artistic al Scînteii Tineretului*, sub o proză mega-scurtă, era să leşin. Cu ziarul în mînă şi lacrimi în ochi am ieşit din redacţia SLAST şi, pe la jumătatea distanţei pînă la picioarele lui Lenin, m-am întors, m-am uitat la mamutul numit Casa Scînteii şi am zis (nu în gînd, chiar cu voce tare): "O să te cuceresc eu într-o zi!". Lîngă statuie era un miliţian blond şi nu mult a lipsit să-i spun de ce sînt aşa bucuros. A doua zi, am avut ideea şugubeaţă să relatez, într-un articolaş, ceea ce tocmai trăisem. *Ion Cristoiu* a avut ideea şi mai şugubeaţă să-l publice, ba chiar pe prima pagină. Se numea "Debut la Supliment". Era primul meu articol, dacă fac abstracţie de o scrisoare publicată în 1973 de *Flacăra*.

Casa Scînteii m-a zăpăcit nu atît prin dimensiunea clădirii, cît prin lungimea coridoarelor. M-am gîndit imediat că pe-acolo ar fi mişto să mergi cu patinele cu rotile (nu se inventaseră încă nici skate-boardurile, nici rolele). Din păcate, eu n-am învăţat nici pînă azi să merg pe vreun fel de patine, altfel poate că aş fi încercat.

Ideea de redacţie se reducea, în ochii mei de atunci, la două încăperi. Într-una dintre ele, biroul lui Cristoiu, am intrat doar de vreo trei-patru ori. De regulă, băteam la uşă, o deschideam cît un lat de palmă, băgam capul şi întrebam: "Bună ziua, se poate?", la care el, aproape îngropat în manuscrise, răspundea obosit: "Mai tîrziu..." Numai că eu nu puteam mai tîrziu, eu ca să ajung acolo îmi făceam bilet de voie în interes personal, minutele lipsite se tăiau din salariu, ce ştiu copiii ăştia... Plecam, reveneam în altă zi. Cînd s-a pus problema să debutez "oficial", pe două pagini, cu prezentare, poză şi tot tacîmul, am avut cu Cristoiu o discuţie ceva mai lungă. Grupajul meu de proze scurte se numea "Viaţa ca troleibuz", iar el mi-a zis: "Înţeleg unde baţi, că politica Partidului e un fel de troleibuz! Ei, bine, eu cred că e ca un autobuz, adică ceva mai bună", la care eu am tăcut vîrtos, că o ştiam pe aia cu *Quod licet Jovis*... Başca faptul că exista (şi el se prinsese) o nuanţă esenţială: la o adică, autobuzul o ia pe unde vrea pneurile lui, troleibuzul – numai pe unde e *linia*...

După ce *Alex. Ştefănescu* mi-a răspuns de cîteva ori la poşta redacţiei, am ajuns să ne cunoaştem. A rămas foarte şocat de vîrsta mea aparentă ("Ia te uită! Aproape un adolescent!"), deşi aveam totuşi 26 de ani. Tot ce a urmat, atît în literatură, cît şi în jurnalism, l-a avut la origine pe Alex. Ştefănescu. Lui Alex îi datorez aproape totul.

Pe *Emil Brumaru*, care fusese primul titular al poştei literare a publicaţiei, nu l-am întîlnit niciodată, dar am corespondat destul de mult după ce s-a supărat pe SLAST şi a plecat la Iaşi, la *Cronica*, unde m-a pomenit de cîte ori a avut ocazia. Săru-mîna.

ÎNTRE timp, publicam alternativ proză şi articole – un soi de eseuri culturale. Urmare a unuia dintre acestea, m-am trezit acasă cu *Mircea Nedelciu*. Mi-a zis: "Am venit să mă conving că exişti". Vizita lui m-a copleşit – motivaţia ei nu mai puţin! Îi citisem cărţile, era idolul meu, primul de la Petru Popescu pînă atunci. Am vorbit mai bine de o oră despre soarta literaturii române şi a României în general, discuţie reluată mai tîrziu în chiţimia lui de lucru, o cămăruţă la mansarda blocului în care locuia.

În a doua încăpere din redacţia SLAST în care am intrat se strîngeau, mai ales spre seară, cei care scriau în revistă. Aşa i-am cunoscut pe *Constantin Sorescu* şi *Mihai Coman*, cu care, alături de alţii, am purtat lungi şi vii discuţii din care, vai, nu-mi amintesc nimic, dar ştiu sigur că erau interesante.

Era cît pe-aci să spun că asta a fost toată experienţa mea jurnalistică antedecembristă. Dar nu! A mai fost ceva numit *Universitatea Comunistă*, unde eram chiar redactor! Revista apărea lunar, cred, şi, înainte de a ajunge acolo, nici nu ştiam de existenţa ei. Mi-am depus activitatea vreme de un număr şi jumătate, ca să zic aşa. În primul am publicat un eseu literar despre obsesia lui Păunescu faţă de Bacovia. În rest, mă tem, contribuţia mea a fost zero barat, deşi am participat şi la o şedinţă de redacţie, undeva în *Preoteasa*. Era prima mea şedinţă de redacţie şi m-a impresionat ca atare. Presupun că foarte puţină lume mai ştie azi că la *Universitatea Comunistă* redactor-şef era *Matei Vişniec*, iar redactor-şef adjunct *Elena Ştefoi*. Nu săriţi cu "Aha!", că nu ştiţi ce-a urmat. După tentativa eşuată de-a schimba numele revistei (atunci am aflat că nu doar numele, ci şi aspectul grafic al titlului, pentru toate publicaţiile din România, era aprobat de Nicolae Ceauşescu personal), a picat bomba numărului dat la topit, din tipografie, de către Securitate. Aş vrea foarte mult să fi avut vreo contribuţie, dar n-am avut. Am aflat de scandal după ce fusese declanşat.

Doi colaboratori făcuseră un sondaj pe tema "Cît ştiu membrii ASC din statutul organizaţiei". În majoritatea facultăţilor nu reuşiseră să găsească studenţi care să ştie măcar unde este sediul ASC local sau cine este secretar al acestuia, d-apăi cu ce se ocupă. În fine, la o oră tîrzie, ajunseseră la Matematică (adică la mine, dar eu habar n-aveam), unde secretarul Macoviciuc (un tip OK, de altfel) le spusese că nu se mai aflau în facultate decît studenţii din anul 5, an de specializare. Cum majoritatea acestora erau şi membri PCR, Macoviciuc se temea că sondajul va fi irelevant, adicătelea nivelul cunoştinţelor va fi semnificativ deasupra mediei. Obosiţi, reporterii insistaseră: p-ăştia i-am prins, p-ăştia îi luăm! Zis şi făcut. De la început, li se spusese subiecţilor că sondajul e anonim, dar, dacă vor, pot semna. Rezultatul: nu se semnase nimeni, şi pe bună dreptate – căci la "drepturi" ştiau doar "dreptul de a alege şi a fi ales", iar la "îndatoriri", obligaţia de a plăti cotizaţia.

N-ar fi ieşit poate nebunia care a ieşit dacă autorii n-ar fi adăugat un paragraf intitulat "În loc de concluzii", în care scria aşa: "În condiţiile în care cei mai buni dintre membrii unei organizaţii nu îi cunosc statutul, *se pune întrebarea în ce fel organizaţia respectivă îşi justifică existenţa*" (*s.m.*) Hello! Era 1977, fraţilor!

Ca balul să fie complet, în subsolul paginii (pagina 3, cea cu care se deschidea revista!) exista un "Mic îndreptar pentru uzul secretarului de organizaţie". Din care citez: "Nu merge pe sălile facultăţii nici prea încet, nici prea repede. Nici prea încet întrucît s-ar putea să fii obligat să semnezi prea multe cereri de 2% *(burse sociale – n.m.)*. Nici prea repede, întrucît s-ar putea să treci pe lîngă tovarăşul decan fără să-l saluţi". Ultimul punct suna aşa: "Citeşte şi miră-te cum a apărut asta fără ştirea ta".

Şi n-a apărut!

Au fost multe, lungi şi înspăimîntătoare discuţii de culise. Cu greu, Vişniec obţinuse un exemplar din revistă, cu care vroiau să meargă pînă la prim-secretarul ASC pe Bucureşti, să protesteze. Pînă la urmă a trebuit să renunţe. Nu ştiu dacă a avut cineva ceva de suferit. Eu, unul, am fost căutat, peste o vreme, de un individ bizar care, într-o cămăruţă din *Preoteasa*, mi-a propus să fac parte din echipa care va reînvia revista. A început prin a-i critica (ponderat, totuşi) pe cei care provocaseră scandalul, dar a sfîrşit prin a răbufni, spunînd că totul e o tîmpenie şi nu se mai poate trăi aici etc. Am plecat în trombă şi nu m-am uitat înapoi.

EPĂCAT că nimeni dintre cei implicaţi n-a povestit pînă acum (după ştirea mea) acest episod. Auzind de titlul *Universitatea Comunistă*, cine s-ar gîndi la asemenea aventuri?

Decembrie 1989 m-a găsit programator. Explozia presei libere, însă, m-a făcut brusc atent nu numai în calitate de cititor: presupusul meu destin de lucrător cu condeiul nu s-ar fi putut împlini aici?

Am început timid. Am scris un articol intitulat "Opiniile unui om oarecare" şi m-am prezentat cu el la *România Liberă*, farul ziaristicii din acel moment. Am intrat în primul birou, în care am dat de un domn respectabil, cu o mustaţă idem. Mi-a primit textul cu totală naturaleţe şi l-a publicat a doua zi, punînd "oarecare" între ghilimele. Am fost beat de fericire. Am aflat ulterior că pe domnul acela îl chema *Igor Butnar*, dar nu l-am mai întîlnit niciodată. Am început să-mi

duc articolele o dată la cîteva săptămîni - nu vroiam să par grafoman. Din trei mi se publicau două. Mi s-a părut de bunsimţ să nu întreb niciodată de soarta celui de-al treilea. Am primit şi bani – sume simbolice, dar nu conta. Eram foarte mîndru de mine şi la fel erau cei din jurul meu. Doar tata a avut nişte probleme, cînd nişte cunoştinţe din provincie l-au sunat să-l certe că fii-su se ia de Iliescu. De două ori, spre stupoarea mea (cel puţin prima dată), articolul meu a fost publicat pe post de editorial şi o dată pe post de "Bref"!

Pe *Tia Şerbănescu* o cunoşteam de cîţiva ani, graţie profesoarei noastre comune de Limba Română, *Paula Litman*. Tia îmi citise cîteva proze, le găsise bune, încercase să mă ajute să le public, o dată mă dusese cu maşina de la Casa Scînteii în centru, dar la un moment dat legătura se curmase brusc. Abia după revoluţie aveam să aflu că, în acel moment, Tia nu mai putea *ea* să publice ceva şi toată viaţa ei se afla sub semnul întrebării.

DE CE nu am apelat direct la Tia în 1990? Singura explicaţie posibilă este jena. Pînă la urmă, însă, după ce publicasem deja cîteva articole, am ajuns şi la ea şi, ca să zic aşa, aici am rămas. Îmi amintesc şi acum, cu limpezime de cristal, felul în care rostea o anumită replică. Produsesem o "Recapitulare" în care inventariam, fără comentarii, replici aberante şi promisiuni neonorate ale noii puteri, iar acum, din cînd în cînd, Tia îmi spunea zîmbind: "Ce-ar fi să mai facem noi o recapitulaaare?"

Prezenţa în paginile *României Libere* a însemnat enorm. Poate nu atît ca prestigiu, cît ca încredere în mine. Am început să cred că aş putea deveni ziarist, chiar dacă tot ce produsesem pînă în acel moment erau doar comentarii.

Restul l-a făcut Alex.

La *România Liberă* i-am mai cunoscut, mai devreme ori mai tîrziu, pe *Corneliu Antim, Nicolae Prelipceanu* şi *Dan Stanca*. Cu Dan a fost o fază mişto. Cînd mi-a apărut prima carte, a scris despre ea (şi despre alta), cu reproşul că tratează subiecte vechi, fără legătură cu ce se întîmpla în acele momente în România. Lăsînd la o parte că suna ca aia cu "oglinidirea noilor realităţi ale patriei", era oricum ca nuca-n perete, de vreme ce, pe coperta a patra, *Radu Cosaşu* amintea că textele sînt scrise cu mulţi ani în urmă. Aşa încît, într-o zi, am intrat la Dan şi, timid, i-am explicat ce şi cum. Şi-a cerut o mie de scuze, mărturisind că nu citise rîndurile lui Cosaşu şi precizînd că şi lui i-a apărut o carte după enşpe ani. Am rămas prieteni şi, peste cîţiva ani, am scris şi eu despre una dintre cărţile lui, "Aripile Arhanghelului Mihai", pe care o consider excepţională. Mai mult, i-am semnalat-o lui Alex, care i-a făcut o recenzie foarte bună.

Aparenta mea vehemenţă mi-a creat probleme nu numai faţă de tata. Pe Radu Cosaşu îl ştiam de mult. I-am citit din cîte o suflare toate cărţile, apoi mi-am luat curajul să-i scriu o scrisoare. Mi-a răspuns, pe urmă am vorbit la telefon, în fine ne-am întîlnit – şi de-atunci de nenumărate ori, de regulă în fosta lui cameră-foişor, cu ferestre în arc de cerc, deschise spre un colţ tăcut de străzi, cu canapelele şi cu măsuţa joasă pe care un televizor *Sport* părea să fie deschis permanent, cu caniche-ul lui, azi dispărut de mult, cu BT-urile pe care i le-am fumat şi vodca pe care i-am băut-o.

După revoluţie, însă, am simţit o răceală din partea lui, pe care nu ştiam nicicum să mi-o explic, pînă cînd, într-o zi, ieşind noi să bem o bere pe terasa *Lido* (între timp se mutase pe Boteanu, de unde a plecat ulterior din cauză că blocului i s-a pus bulină roşie), singura dată cînd am ieşit împreună undeva, a început să-mi zică şi să-mi repete "Eu nu am nimic cu ce scrii tu în *România Literară*", atît de apăsat încît mi-a picat fisa că era incomodat de presupusa mea intransigenţă, el, "extremistul de centru". Atunci m-am grăbit să-i spun că, după părerea mea, este o blasfemie să susţii că nu s-a schimbat nimic. A ieşit brusc soarele! Faţa i s-a înseninat, brăzdată de un zîmbet, şi aproape aş putea spune că l-am auzit oftînd. "Domnule", mi-a zis, "dacă gîndeşti aşa, atunci poţi critica orice şi pe oricine!" Imediat după aceea mi-a cerut să-i spun Radu. Şi-aşa am ajuns eu să mă tutuiesc cu Cosaşu...

PÎNĂ să devin ziarist mi-a fost dat să adaug o *coda* nesperată şi strălucitoare celor opt ani de teatru amator, jucînd în faţa a vreo sută de mii de spectatori...

Puţină istorie. După finala CCE de la Sevilla, *Steaua* a mai ajuns o dată în ultimul act al Cupei Campionilor, numai că de data asta a fost călcată în picioare de AC Milan: 4-0, două goluri Van Basten, două Gullit, frăţeşte. Atunci am scris o variantă la Scrisoarea a III-a ("Gullit însuşi mînă-n luptă vijelia-ngrozitoare/ Care vine, vine, vine, dă şi mingi printre picioare" şi aşa mai departe) care a ajuns să circule pînă la cunoştinţele cunoştinţelor. Un coleg de la ISPH al Smarandei, sora mea, după ce a citit parodia, i-a zis: "Te rog, pe ăsta să nu-l puneţi să stea la cozi..." După revoluţie, individul, pe nume *Dan Goanţă*, a pus pe roate, cu alţi cîţiva, *Mangafaua*, care era pe-atunci concurenţă serioasă la *Caţavencu*. M-a căutat, prin sor-mea, să-mi ceară "ceva ca aia". Iniţial i-am trimis alte texte, pe care le-a publicat, insistînd totuşi: "Da' o poezie ca aia...?" Spre sfîrşitul lunii mai am scris în fine o variantă care avea în centru "Şi ca voturile-n urnă şi ca ropotul de grindeni,/ Orizontu-ntunecîndu-l, vin mineri de pretutindeni". A apărut, în *Mangafaua*, în dimineaţa zilei de 13 iunie 1990...

Un an mai tîrziu, aflînd că *Alianţa Civică* face un miting-spectacol dedicat *Duminicii Orbului*, m-am înfiinţat la sediul asociaţiei cu textul *Scrisorii a III-a*. Doamna care m-a primit s-a arătat entuziasmată şi a zis că da, sigur, pot să vin s-o recit pe scenă. Eu, însă, muritor de rînd, mă temeam că n-o să pot pătrunde în zonă şi am cerut o hîrtie la mînă! Amuzată şi lipsită de perecedent, femeia l-a chemat pe *Gheorghe Ceauşescu*, iar acesta mi-a dat o hîrtiuţă cu ştampilă, pe care o păstrez cu religiozitate: domnul Cutare are acces în zona scenei!

Am urcat pe scenă după Adrian Daminescu ("Foaie verde bob uscatu', măi, măăăi!") şi am început. După primele versuri am fost întrerupt de urale şi, spre marea mea încîntare, s-a scandat "Ăsta, da, Golan!".

La sfîrşit, *Petre Mihai Băcanu* şi *Delia Budeanu* m-au felicitat cu căldură, iar *Cornel Pumnea* (reconvertit...) m-a îmbrăţişat atît de violent că m-am speriat. A fost frumos.

Îmi amintesc cu plăcere o scenă din *Peştera*, exoticul restaurant din Piaţa Rosetti. Ieşisem la o bere cu Dan Goanţă şi secundul lui, *Dănuţ Ungureanu*, iar acesta din urmă repeta o sintagmă din parodia mea, care se pare că îl amuza în mod special: "Un mic grup cu-o dalbă cioară". De altfel, după ce coborîsem de pe scena *Alianţei Civice* mă abordase redactorul-şef de la *Strada*, care vroia să-mi ceară permisiunea să publice poezia, dar şi povestea ei. După ce l-am prevenit că apăruse deja în *Mangafaua*, i-am spus că din partea mea nu e nici o problemă. A publicat-o sub titlul, nici mai mult nici mai puţin, "Istoria unei parodii geniale". M-am simţit jenat. Da' nu tare. O vreme am bătut drumul redacţiei din strada Latină, cu promisiuni că voi fi plătit. După vreo două luni am renunţat, iar nu peste mult timp *Strada* a dat faliment. Sper că nu din cauza mea.

ÎN 13 IUNIE 1990 (fără să ştiu că apăruse *Mangafaua* cu parodia mea – Dan mi-a spus ulterior că difuzorii se orientaseră singuri şi nu scoseseră revista la vînzare!), dînd curs unui impuls secret, am plecat la serviciu cu aparatul de fotografiat (un Smena 8M cumpărat, în ziua repartiţiei de la facultate, cu 348 de lei...). Pe la prînz am aflat ce se întîmplă în Piaţă şi m-am îndreptat într-acolo. După ce am dat roată, declanşarea nebuniei m-a prins lîngă Biserica Enei. Am fotografiat cît şi cum m-am priceput, cu aparatul ridicat deasupra capului, vreo jumătate de film. Fără pretenţii de profesionalism, este un document. Aveam să mai fac destule fotografii, ca ziarist, cu acelaşi bătrîn Smena, la Bucureşti, Haga, Amsterdam, Istanbul şi prin alte locuri, poze care au apărut în ziare şi de care nu am a mă ruşina. ■

Editura AULA

Roman

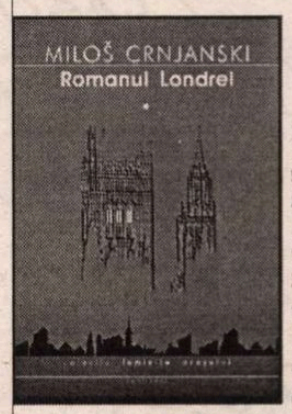
Ioan Groşan		
O sută de ani de zile la Porţile Orientului	240 p.	*60.000 lei*
Epopeea spaţială 2084 * Planeta mediocrilor	144 p.	*50.000 lei*
Judeţul Vaslui în N.A.T.O.	160 p.	*50.000 lei*
Alexandru Vakulovski Pizdeţ	128 p.	*45.000 lei*
Ştefan Baştovoi Iepurii nu mor	160 p.	*50.000 lei*
Daniel Pişcu		
Cel mai mare roman al tuturor timpurilor	112 p.	*35.000 lei*
Teatru. Eseu. Poezie		
Matei Vişniec		
Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal	176 p.	*60.000 lei*
Alexandru Muşina		
Sinapse	224 p.	*60.000 lei*
Personae	40 p.	*20.000 lei*
Hinterland	48 p.	*20.000 lei*
Şi animalele sunt oameni !	80 p.	*45.000 lei*
Doina Ioanid E vremea să porţi cercei	40 p.	*25.000 lei*
Daniel Pişcu Game	40 p.	*20.000 lei*
Andor Vass Dermata	40 p.	*20.000 lei*
Al. Vakulovski Oedip regele mamei lui Freud	40 p.	*20.000 lei*

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: 0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro
Editura AULA O.P. 14 C.P. 13.67 Braşov 2200

EDITURA PARALELA 45 — BELETRISTICĂ

NOI APARIŢII ÎN COLECŢIA *LUMINILE ORAŞULUI*

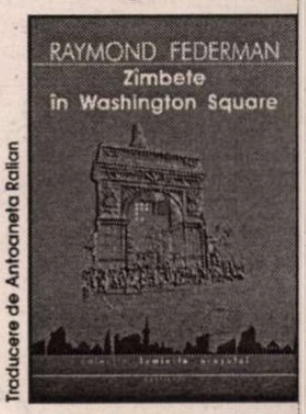
Miloš Crnjanski
Romanul Londrei



Traducere de Mariana Ştefănescu

vol. I, format 14 x 20, 336 p., 199.000 lei
vol. II, format 14 x 20, 336 p., 199.000 lei

Raymond Federman
Zîmbete în Washington Square



Traducere de Antoaneta Ralian

format 14 x 20, 134 p., 99.000 lei

Reduceri de 30% pentru comenzile prin telefon sau e-mail.

PARALELA 45 EDITURA

Comenzile se primesc pe adresa:
Piteşti, str. Fraţii Goleşti, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro

ochiul magic

Orașul, amorul și domnișoara cu coș portocaliu

AU MI se-ntâmplă prea des să mă îndrăgostesc pe stradă. Dar o mai pățesc uneori! Ultima dată, veneam pe strada Occidentului chiar spre redacția *României literare*, când mi-a sărit în față o prea frumoasă domnișoară îmbrăcată într-o rochie lungă de in de culoare deschisă, cu guler înalt de tip oriental à la *In the Mood for Love*, purtând pe umăru-i grațios un coș portocaliu de paie. Ei bine, această domnișoară atât de fragedă privea pierdută de plăcere balconul îngropat în flori al unei case de altfel destul de neîngrijite. Cum stătea ea acolo roșie ca mărul și fascinată de cele 10-15 ghivece de flori, primul impuls a fost s-o cobor din trestie, s-o iau de mână și s-o duc undeva printre flori să ne plimbăm, să râdem, să nu zicem nimica ascunși la umbră de canicula după-amiezei. Dar unde?

Mi-am amintit că sunt zone întregi în București unde spațiul verde pe cap de locuitor este de nici 11 cm pătrați, numărul copacilor a scăzut cu aproape o treime, iar băncile sunt înfipte în trotuar chiar pe marginea străzii, lângă semafor. În parc? Să ne lovească skaterii, să pășim peste... gunoiul câinilor de companie, unii fioroși și fără botnițe, să ne așezăm pe băncile de tablă, nespălate, pe care ceilalți stau cu picioarele, să ne plimbăm ascultând forțat manele de la dughenele cu mese de plastic unde miroase a mici, shaworma și kebab, să trecem însetați pe lângă artezienele secate devenite coșuri de gunoi, să admirăm sticlele de plastic plutind pe lac, statuile fardate strident și obscen cu grafitti, să n-avem voie să ne așezăm pe iarbă undeva la umbră, pe iarba și-așa arsă de soare căci n-o udă nimeni... Ah, de-am fi fost la Zürich! Ne-am fi răcorit cu apa rece din cele câteva sute de fântâni care împânzesc orașul, îngânați de glas de ape am fi plonjat printre lebede în Limmat-ul curat ca lacrima, ne-am fi întins apoi la soare pe iarba de lângă alei sau la umbra copacilor protejați discret de gărdulețe, i-aș fi recitat din Eluard sau ne-am fi plimbat pe sub balcoanele ca niște grădini ale caselor cu pervazul doldora de flori... Dar așa, în împărăția asta deprimantă de asfalt crăpat, beton încins, praf, noxe, claxoane și 38 de grade!?

Ca un stâlp eu stam în soare când domnișoara cu coș portocaliu probabil dispăruse cu mers de felină pe vreo străduță mai umbroasă. Am impresia că orașului ăsta, tot mai ostil vara, nu-i pasă deloc de amor! Mi-am trecut în agendă să nu uit să cumpăr niște ghivece cu mușcate. Multe. Poate odată se va opri chiar la balconul meu. Ah, ce frumoasă, ce nebună! Voi scrie atunci un gazel.

Marius Chivu

Coșbuc și noi!

Desen de C. Pătrășcan

Un joc literar

DAN C. MIHĂILESCU și Tania Radu sunt unul dintre cuplurile celebre ale literaturii române de azi. Ei au creat, printre altele, *LA&I*-ul *(Litere, arte, idei*, supliment de cultură al ziarului *Cotidianul),* care se remarcă prin seriozitate și fantezie (combinație rar întâlnită în presa noastră). Cea mai recentă invenție a lor (sau a unuia dintre ei, vom afla noi cândva!) este rubrica-anchetă *Când ați citit ultima dată o carte de plăcere?* Cei invitați să răspundă la întrebare - de obicei critici literari activi, a căror opinie contează - fac mărturisiri complete, stimulați de francheța întrebării. Un *motto* al rubricii sau al unui eventual volum alcătuit din răspunsurile publicate de-a lungul timpului în *LA&I* l-ar putea constitui confesiunea Ioanei Pârvulescu: "Citesc din pură plăcere atunci când nu e nevoie să scriu despre cartea pe care o citesc sau s-o lansez sau s-o «promovez» într-un fel sau altul. Toate cărțile frumoase despre care n-am scris nici un cuvințel au fost citite din pură plăcere."

Exemplele de cărți citite din plăcere date de participanții la anchetă sunt de multe ori surprinzătoare. Dan C. Mihăilescu și Tania Radu au reușit să schimbe pe neașteptate unghiul din care este privită în mod curent literatura. Nu este doar un joc. Sau, mai este exact spus, este doar un joc (literar), însă aceasta înseamnă foarte mult. *LA&I* este un fel de diapazon de argint care ne ajută să ne amintim sunetul adevărat al literaturii. De unde și versurile (onomatopeic-muzicale): *Cir-li-lai/ cir-li-lai,/ Ca-n copaie când te LA&I.*

Alex. Ștefănescu

POLIROM

NOUTĂȚI septembrie 2003

***
Evanghelia după Toma

Evagrie Ponticul
Tratatul practic. Gnosticul

Nadejda Mandelștam
Fără speranță

Mika Waltari
Amanții din Bizanț

În pregătire:
John Foran • **Teoretizarea revoluțiilor**
Kurt Vonnegut • **Galapágos**

Reduceri de **30%**
Pentru oferta săptămînii pe site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 700506, **Iași**, Tel. & Fax: (0232)214100, (0232)214111, (0232)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, **Timișoara**, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

cronica pesimistei

de Ioana Pârvulescu

Minciuna de la obraz

Cranach: "Fîntîna tinereţii" (detaliu din dreapta fîntînii)

NE MINT stelele-n cer, ne minte steaua care-a răsărit: "azi o vedem şi nu e". Ne minte Luna. Depozitarii de înţelepciune empirică, ciobanii de odinioară, care aveau noaptea doar bolta cu stele şi Lună drept ceas, busolă şi hartă, ştiau că "Luna-i cu minciuna", iar spusele ei trebuie citite pe dos: cînd formează un D nu *d*escreşte, cînd formează un C nu *c*reşte. Pe lîngă minciunile cosmice sînt minciunile pămîntene, cîtă frunză şi iarbă. Sînt atîtea minciuni necesare, încît să spui adevărul în anumite împrejurări devine o grosolănie. Vulpea din poveste, ce frumos ne învaţă ea să minţim cînd sîntem atacaţi: nu scoate nici un sunet cînd o doare şi ţipă din toate puterile cînd agresorul nici n-a atins-o.

Minciunile comerciale sînt adevărate capodopere şi nenumăraţi oameni de ştiinţă sau esteţi se ascund îndărătul lor. Unele sînt la limita miracolului: o minte de vrăjitor bun a inventat berea fără alcool şi cafeaua fără cofeină, ciocolata fără zahăr şi zahărul fără zahăr, şi uleiul fără ulei. Ficţiunile comerciale ar putea intra în tratate stilistice şi au intrat în filme: vi-l amintiţi pe Al Pacino dînd buzna într-un *MacDonalds'* cu un pistol în mînă şi cerînd un *burger* de dimensiunile celui afişat pe perete, în reclamă? M-am gîndit adesea la ciudăţenia unei străzi comerciale: pe margini, de o parte şi de alta, ficţiunea, în tunele de sticlă, adică vitrinele magazinelor cu oamenii lor perfecţi; între cele două tunele ale frumuseţii, realitatea cu toate ale ei. Pe după sticlă, sus, ţinute cuceritoare, trupuri elansate şi culori impecabil potrivite, familii model, cu zîmbetul pe buze, chipuri senine şi armonii coloristice, *luxe, calme et volupté*. Nimeni nu îmbătrîneşte, acolo sus, toţi par după baia în fîntîna tinereţii, ca oamenii din dreapta tabloului *Der Jungbrunnen* al lui Lucas Cranach. Pe jos, în schimb, trupuri de toate soiurile, ghebe şi burţi şi vîrstele din stînga tabloului lui Cranach. Aici, unde ne aflăm cu toţii, combinaţii vestimentare care îţi jignesc privirile, chipuri încruntate şi mişcări dizgraţioase. Pe margini bucurie silenţioasă, la mijloc supărare şi larmă. Trecem zilnic între tunelurile de sticlă ale minciunii şi fiecare om care intră într-un magazin vestimentar crede că se aruncă în fîntîna frumuseţii. Ce s-ar întîmpla dacă în vitrine ar fi *oameni ca noi*?

Despre minciunile adevărate din cuplu, numai de bine. Nu oricine e Shakespeare, ca să le *dezmintă*: "My Mißtres eyes are nothing like the Sunne, / Currall is farre more red, then her lips red..." Ochii ei nu-s ca soarele, coralul e mult mai roşu decît buzele iubitei, dacă zăpada e albă, sînul ei devine de-a dreptul oacheş, părul pare sîrmos, parfumurile sînt mult mai agreabile decît respiraţia doamnei, muzica mult mai plăcută auzului decît glasul ei, cît despre mers: "Eu mers de zînă încă n-am văzut, / Dar doamna mea e clar că-n ţărnă calcă". ş.a.m.d. Şi totuşi: " Şi totuşi, eu o cred la fel de rară / Cum spun şi cei ce mint cînd o compară". Iar Alecsandri, la fel de cinstit ca Shakespeare: "glasul îngeresc a unei tinere copile... Zic *îngeresc* pentru că aşa-i obiceiul, cu toate că nime nu cred că a auzit glasul îngerilor..." Şi Kogălniceanu, onest ca Alecsandri şi ca Shakespeare: "Glasul ei trebuia să fie mai dulce decît a serafimilor; trebuia, zic, pentru că pînă acum n-am auzit încă glasul unui serafim, prin urmare nu pot judeca dacă-i dulce sau ba. Dar aşa spun toţi..." Şi tot Kogălniceanu, tranşînd într-un blestem comic problema *adevărului* literar: "Să n-am parte de nimică, să nu găsesc niciodată scaun la teatru, capul să nu mi se razime niciodată pe sînul unei femei, să nu-mi vie niciodată droşcă la deal unde şed, soarele să nu aibă raze pentru mine, vînatul să nu iasă niciodată înaintea puştii mele – dacă tot ce spun îi adevărat, sau nu-i adevărat".

LA FEL cu poeţii, îndrăgostiţii, romancierii, şi criticii literari îşi pot asuma liniştiţi blestemul lui Kogălniceanu. Cînd judeci o carte totul e sau nu e adevărat. Există "cronicile de stimă", care judecă mai mult persoana şi ansamblul operei decît cartea. Adică o formă de adevăr (autorul *este stimabil*), dar şi o formă de minciună politicoasă (prin omisiune). Există cronicile-reclamă, în care ambalajul e prea strălucitor ca să fie adevărat şi cronicile resentimentare, distrugătoare, care, duse de valul răutăţii, uită de carte. Apoi textele critice care scot stafidele din cozonacul romanului şi, pe de altă parte, cele care arată doar găurile din caşcavalul literar. Cronicile în care criticul se pune în valoare pe sine, cultura lui, opiniile lui despre lume şi viaţă, deşi ar trebui să dea seamă despre cele ale cărţii. Cronicile grăbite şi superficiale, n-are importanţă dacă binevoitoare sau răuvoitoare, întotdeauna mincinoase. În limbajul lui Kogălniceanu, critica ar fi aşadar o formă de minciună adevărată, care vorbeşte despre o formă de adevăr mincinos. De altfel formula romantică a vieţii ca vis se transformă, la realişti, în visul ca minciună. Urmînd silogismul, viaţa e minciună.

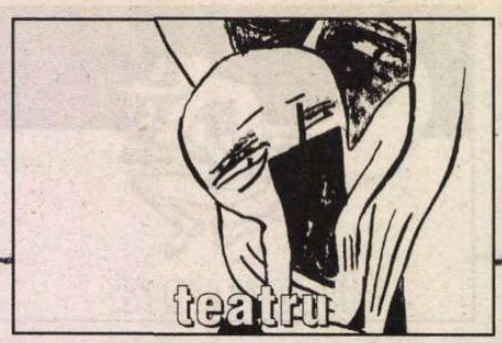
Minciuna nu se află totuşi între interdicţiile decalogului, dovadă că e inevitabilă. Cu o singură excepţie: "Să nu mărturiseşti strîmb împotriva aproapelui tău".

Cum trăiesc în lume şi în cărţi, credeam, ca orice om, că sînt familiarizată cu toate formele şi formulele de minciună şi că nimic din ce e mincinos, la nivel cosmic sau terestru, nu mă mai uimeşte. Am fost minţită spontan sau elaborat, cu gust sau fără, abil sau nedibaci, din bunătate, din răutate, de oameni slabi sau de oameni puternici, cu minutul, cu ceasul, cu anii. Unele minciuni erau la limita ficţiunii şi erau aproape frumoase, altele erau diforme şi neplăcute. Unele aveau rost, altele erau gratuite. Unele amuzau, altele răneau.

Cu toate acestea, zilele trecute am trăit o premieră. Am fost minţită *de la obraz*. Oricît de ciudat ar părea, nu mi se mai întîmplase pînă atunci să fiu minţită astfel şi mi-a trebuit un timp pînă să-mi dau seama ce se întîmplase, unde e noutatea şi de ce am rămas, în faţa acestei întîmplări, cu gura căscată. Pentru simplul motiv că persona ştia că eu ştiu că minte şi totuşi nu se sfia să o facă *în prezenţa mea*, în obrazul meu. Nici o urmă de sfială în voce, nici o ezitare, nici o urmă de roşeaţă pe chip. Am înţeles pe pielea mea tot umorul frazei cu care se deschide schiţa *Infamie*: "Mi s-a întîmplat să pierz un amic [în cazul meu o amică n.m.], un bun amic şi nu mă pot căi îndestul de această nereparabilă pierdere", precum şi nevoia naratorului de a povesti oricui vrea să asculte "trista întîmplare". N-am să înşir aici toată istoria (a lui Caragiale era măcar comică şi cu semne prevestitoare: piază rea, s-a vărsat untdelemnul, şi *ragăm nu* se citeşte invers *un măgar*). Povestea mea e prea banală. Un lucru ştiut şi discutat şi recunoscut de doi oameni între patru ochi nu mai e recunoscut de unul din ei între mai mulţi ochi. Avantajul persoanei care minte: se disculpă. Dezavantajul: în ochii celuilalt, singurul care *ştie*, persoana în cauză a comis, vorba lui Caragiale, o infamie. M-am întrebat cum va mai avea curajul, persoana aceea, să mi se uite în ochi şi am primit răspunsul imediat: cu toată liniştea. ■

Erată

În articolul meu din numărul trecut, *Maşinăria cenzurii*, s-a strecurat o greşeală legată de matematicianul S. Stoilov. Galaction primise o scrisoare semnată de acesta de la *Ministerul de Externe* şi nu de la *Ministrul de Externe*. Deşi îl numeşte pe Stoilov *ministru*, matematicianul era de fapt ambasadorul României în Franţa, nicidecum ministru de Externe. Îi mulţumesc colaboratorului nostru, matematicianul şi omul de litere S. Marcus, pentru că mi-a atras atenţia asupra acestei confuzii, care-mi aparţine.



gala tânarului actor

Încă un hop

NĂSCUTĂ, probabil, din convingerea că în spaţiul teatrului românesc sunt mai multe talente şi energii decât cele cărora li se dă prilejul să se afirme, Gala HOP le propune celor ce se consideră chemaţi să-şi ia ceea ce cred că li se cuvine. Absolvenţii ultimelor cinci promoţii de la facultăţile de actorie – din învăţământul de stat sau particular – se pot prezenta ca un program de 15 minute alcătuit astfel încât să-şi exprime personalitatea, să farmece, să oprească respiraţia şi să instige la revoltă faţă de cei care nu au vrut sau nu au ştiut să-i aprecieze. Şi cred că tocmai acest obiectiv maximal este cauza abordării timide a concursului. Posibilii concurenţi au încă în minte încercările de la admitere, examenele de an şi cele de absolvire, aşa că se tem de încă un examen, ei au nevoie de un miracol. Nu toţi se simt capabili să-l producă, deşi toţi ar trebui să creadă în el.

În ultimii ani numărul şcolilor de teatru, al claselor de actorie a sporit, dar la Gala Tânărului Actor HOP, mutată de la Costineşti la Mangalia, nu vin prea mulţi concurenţi, deşi spectatorul de teatru conştiincios a întrezărit pe parcursul ultimelor stagiuni siluete pe care şi-ar dori să le vadă mai desluşit într-o asemenea competiţie. Se spune că Gala nu e atractivă, pentru că sub raport financiar premiul nu înseamnă mare lucru, se mai spune că nici unul dintre premianţii ediţiilor anterioare nu a beneficiat de semnarea unui contract de angajare. Cred că, mai puternică decât aceste argumente e frica. În discuţia finală, actriţa Dorina Lazăr, directoarea Teatrului Odeon a spus cum o cheamă, a adăugat că a împlinit 42 de ani de teatru şi a declarat că ea nu s-ar încumeta la un asemenea exerciţiu cum este cel solicitat de Gală. Nu a fost o figură retorică, o captare a bunăvoinţei, experienţa te învaţă cât de dificil este să iei teatrul pe cont propriu, dar dacă înţelepciunea te îndeamnă la prudenţă, tinereţea ar trebui să împingă la risc. Încăpăţânarea – uneori eroică – a UNITER, principalul animator al Galei (au mai participat anul acesta la organizare Ministerul Culturii şi Cultelor, Primăria Municipiului Mangalia, TVR) de a nu renunţa, chiar când recolta talentelor e arsă de secetă, menţine astfel o generoasă şi stimulativă ofertă pe adresa tinerei generaţii: premisele ei sunt libertatea şi riscul. Nu e puţin, dar poate e prea mult.

ÎN AFARĂ de programul liber ales există şi un exerciţiu impus, căruia i se alocă 10 minute: anul acesta a fost obligatorie citirea/interpretarea unui monolog extras din nuvelele publicate în volumul *Nostalgia* de Mircea Cărtărescu. Surprinzător sau nu, opţiunile au fost foarte asemănătoare şi s-a putut observa cât de dificil este pentru tinerii interpreţi să redea ceva din mişcarea ideilor dintr-un text, ceea ce există dincolo de relaţiile gramaticale dintre cuvinte. A apărut astfel mai evident deficitul de intelectualitate, existent şi într-o mulţime de montări şi interpretări ale unor persoane scăpate de mult de povara tinereţii. Desenul clar al structurii dramatice a fost neglijat, a domnit o nocivă fascinaţie a virtuozităţii: aproape toţi concurenţii s-au străduit să arate că pot să fie şi comici şi tragici, să demonstreze că pot trece cu uşurinţă de la un personaj la altul, că pot introduce, fără efort, în textul vorbit inserţii muzicale. O ambiţie neacoperită în majoritatea cazurilor şi strădania de a arăta prea mult a anulat puterea de a arăta ceva. A fost cazul lui Ciprian Cojenel care şi-a alcătuit un colaj de texte din Alexandru Vlahuţă şi Paulo Coelho (programul nu spune cine a scris parafraza monologului lui Hamlet, poate e mai bine că n-am aflat), al lui Marian Răducu, departe de tâlcul poeziei din *La Lilieci* de Marin Sorescu, prezentată într-o variantă fărâmiţată de succesiunea prea scurtelor caracterizări scenice ale persoanelor de pe uliţă, al Ramonei Drăgulescu în *Mademoiselle Esco* după Eugen Ionesco. Excesul a minat şi ceea ce ar fi trebuit să fie performanţa Mariei Obretin, interpretă inteligentă cu aptitudini pentru construcţia dramatică. Efortul depus de aceştia, dar şi de alţii, a făcut să se vadă transpiraţia, priveliştea atât de străină artei, şi a anulat puterea de a comunica. Or, tocmai comunicarea a fost calitatea care le-a asigurat celor doi câştigători premiile obţinute la individual. Fragmentul din *Angajare de clovn* de Matei Vişniec, jucat de Adrian Vâncică, a fost un segment de teatru viu, colorat, tânărul interpret a caracterizat un personaj ale cărui vorbe nu se potrivesc cu intenţiile reale, a stăpânit sala când vorbea şi când tăcea, pe scurt, şi-a dovedit vocaţia. Natalie Ester a obţinut premiul pentru cea mai bună actriţă tot prin puterea de a transmite dinamica trăirilor unui personaj bine conturat în pofida labilităţii sale psihologice. A legat abil exerciţiul obligatoriu de cel liber ales, dând astfel fluenţă şi diversitate interpretării. A gândit, nu a muncit doar. Ceea ce a cucerit la cei doi premianţi a fost capacitatea de expune trăsăturile firii omeneşti, fără a-i distruge misterul.

Dacă la concursul individual efortul organizatorilor de a stabili prin regulament condiţii egale pentru concurenţi a fost evident, la secţiunea grup o asemenea ambiţie ar fi fost imposibilă. Spectacolul produs de un teatru profesionist, *Novocento*, după Alessandro Barrico, venit de la Teatrul din Sfântu Gheorghe s-a remarcat prin expresivitatea desenului regizoral, prin complexitatea mijloacelor folosite şi ar fi fost grozav dacă toate acestea ar fi contribuit la exprimarea unui text limpede. Cătălin Rotaru s-a prezentat cu un text propriu, *Ultimul spectacol*, unde a jucat rolul central, într-o regie colectivă: un demers creator susţinut uneori cu vervă, dar şi cu explicabile căderi de ritm, alteori suficient sieşi, fără o adresă certă. Departe de ceea ce ar putea fi considerat o împlinire, spectacolul a demonstrat totuşi un tip de implicare în dinamica şi complexitatea fenomenului teatral, alta decât cea comodă presupusă de evoluţia ternă a celor doi interpreţi din *Chelnerul mut*, după Harold Pinter. *Născut vinovat* de Ari Roth, în regia lui Erwin Şimşensohn a conectat pentru prima şi singura dată Gala la problemele lumii în care trăim. Refuzul generaţiei tinere din Germania de a-şi asuma responsabilităţile pentru faptele bunicilor a fost prezentat ocolind locurile comune, clişeele şi prejudecăţile. Ar trebui poate spus celor fascinaţi de revolta tinerilor nemţi, până la punctul de a se molipsi, că aceia s-au săturat să înveţe despre Holocaust după şi nu înainte de a afla ce a însemnat el. Şi ar mai trebui spus celor eventual şocaţi de patima pusă de autor şi de regizor în descrierea şi reprezentarea unor situaţii incomode că seismologii stabilesc gradul unui cutremur pe scara Mercalli fără să deplângă victimele, dar şi fără, ca prin asta, să aprobe seismul. Din cauza happeningului pus la cale de slujbaşii complexului alimentar din Mangalia (vezi presa centrală), n-am putut vedea *Ursul* de A.P. Cehov, spectacol premiat. N-am nici un motiv să pun la îndoială buna credinţă şi competenţa juriului, deşi, pe ce am văzut, aş fi optat pentru *Născut vinovat*.

GALA s-a desfăşurat într-o atmosferă prietenoasă şi directorul ei, regizorul Cornel Todea, a izbutit, ca întotdeauna, să transmită tuturor urbanitatea şi amenitatea ce-l caracterizează în relaţiile cu oamenii. În zodia fastă, astfel creată, directorii unor instituţii de spectacol au promis că, în condiţiile legii, vor face tot ce pot pentru a pune la dispoziţia celor care au evoluat în Gală săli studio, săli de repetiţii în aşa fel încât începutul de la Mangalia să se poată finaliza în spectacole. Au mai existat şi alte propuneri, mai mult sau mai puţin utopice, pentru a lega manifestarea de la Mangalia de fenomenul teatral profesionist. După cum se ştie, uneori mai binele este duşmanul binelui.

Magdalena Boiangiu

UNITER - Uniunea Teatrală din România
Ministerul Culturii şi Cultelor
Primăria Municipiului Mangalia
TVR TELEVIZIUNEA ROMÂNĂ

prezintă :

Gala Tânărului Actor

HOP 2003

28 – 30 august

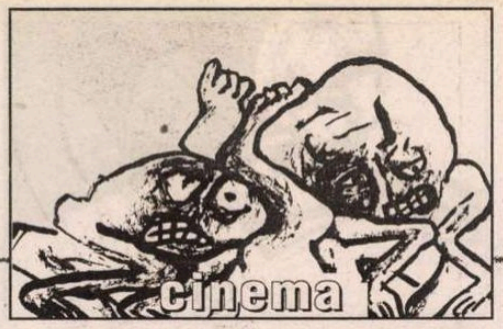
Centrul Cultural al Municipiului Mangalia

actorii tineri
în stagiune teatrală la Mangalia

Concursuri, ateliere şi multe spectacole !

sprijin acordat de: Teatrul Naţional Timişoara • Centrul Cultural al Municipiului Mangalia

sponsori:
Autotrans Calatori FILARET
MANGALIA-SA
ERICSSON
COTNARI
Skënderbeg
CROMCOLOR Partenerul Profesionistilor LACURI & VOPSELE
Cugetliber
Cultural sky 1314 kHz Ziarul Litoral Cugetliber



corespondenţă de la Veneţia

Joc de zaruri

ÎN MOMENTUL acestei corespondenţe, Mostra se află exact la jumătate. Indiferent ce se va întîmpla în partea a doua, un lucru e cert: ediţia (cu numărul 60) e cea mai reuşită din ultimii ani, selecţia e substanţială, secţiunile sînt una mai interesantă decît alta. Italienii jubilează: iată ce bună a fost ideea de a invita un "straniero" la direcţia festivalului! Aflat pentru a doua oară în postura (şi în postul) de director al Mostrei, Moritz de Hadeln (cu experienţa unor lungi perioade în care a condus festivalurile de la Locarno şi de la Berlin) a reuşit să dea o nouă tinereţe acestui "cel mai vechi festival de film al lumii", să dubleze numărul sponsorilor şi, mai ales, să împace spiritele, ca şi cînd nu ar şti că polemica e sportul preferat al italienilor! Pentru moment, se pare, operaţiunea a reuşit. Se vorbeşte, deja, de o prelungire a contractului (în cinema, ca în fotbal, victoriile contează; nu contează cît de "straniero" e cel căruia i se datorează).

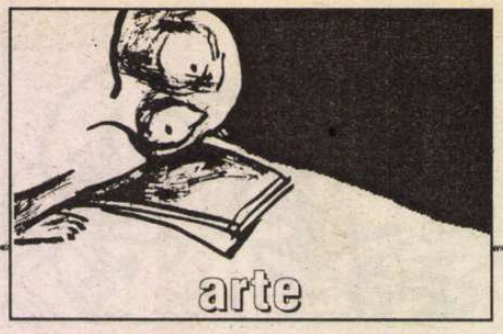
Despre compoziţia şi chimia ediţiei vom scrie în "sinteza festivalului"; deocamdată, între două proiecţii, pe un colţ de masă, ne limităm la cîteva momente memorabile. De pildă, momentul în care Omar Sharif a urcat pe scenă ca să-şi ridice Leul de aur pentru carieră. Momentul ar fi putut fi unul cvasiconvenţional, cum se întîmplă de multe ori în asemenea situaţii – mai ales că speech-urile de prezentare, de pînă atunci (ale directorului Mostrei şi ale preşedintelui Bienalei) n-au electrizat, cîtuşi de puţin, sala, mai degrabă au scurtcircuitat emoţia; feţele vorbitorilor apăreau, mărite, pe un ecran plasat în fundalul scenei; "interpretarea" celor doi avea ceva inevitabil amatorist, semănau cu nişte actori proşti! Şi atunci a apărut actorul bun... Omar Sharif a ştiut să găsească, de la primul sunet, cum se spune, tonul just: căldură, intimitate, o paradoxală bagatelizare festivă a evenimentului, şi un text excepţional, care părea improvizat, deşi, evident, fusese bine pritocit înainte (nu degeaba a scris 14 cărţi la viaţa lui). Aşa se face că monologul lui Omar Sharif (proiectat în prim-plan, pe ecranul uriaş) a fost un moment de cinema în sine. Momentul în care un faimos actor bătrîn, vag obosit de propriul farmec, dar mereu surîzător, privind înapoi, îşi reduce toată viaţa şi toată cariera, tot traseul mai mult sau mai puţin triumfal, la o singură notă dominantă. Şi hotărîtoare. Povestea se leagă de personajul mamei: o mamă formidabilă, care a trăit peste 90 de ani (a murit acum cinci ani), şi care, în orice problemă, se consulta cu... San Antonio di Padova. Cînd micul Omar, la vîrsta de 10 ani, s-a îngrăşat urît de tot, mama, disperată, a alergat la Sfîntul Anton, care nu-i refuza nimic, şi i-a cerut sfatul. Sfatul a venit: "trimite-l din Egipt, la un colegiu, în Anglia; englezii habar n-au să gătească (aplauze furtunoase în sală), aşa că o să slăbească sigur!". Ceea ce s-a şi întîmplat. Dacă n-ar fi fost aşa, peste ani, cînd David Lean a ales actorii pentru Lawrence al Arabiei, ar fi dat peste un Omar Sharif gras şi care nu ştia engleză, deci nu l-ar mai fi ales, deci n-ar mai fi fost vorba de nici o carieră internaţională. Cît despre acest Leu de aur pentru carieră, probabil că tot mama, zice Sharif, a alergat, acolo sus, la San Antonio, şi l-a rugat să intervină pe lîngă San Marco, să-l aleagă pe el pentru acest premiu... *Standing ovation.*

Directorul Mostrei n-a ezitat să dea premiului şi o uşoară coloratură politică: faptul că e vorba de un actor provenind din lumea arabă poate fi interpretat şi ca un, oricît de minuscul, "semn de pace"... Omar Sharif e mai puţin optimist: dacă regretă ceva, e faptul că n-o să prindă, în această viaţă, sfîrşitul conflictului din Orientul Mijlociu... (De aceeaşi părere e, indirect, şi Oliver Stone, într-un documentar filmat la faţa locului, *Persona non grata* - un eveniment special al Mostrei, film taxat în State drept pro-palestinian – la care vom reveni). În materie de carieră, nu regretă nimic, deşi marele lui succes, *Doctor Jivago*, nu e pe gustul lui, i se pare prea sentimental, iar filmele pe care le-a făcut cu mari regizori – Wajda, Rosi, Zinnemann, Blake Edwards, William Wyler – au fost căderi, n-au mers la public. (Fraza cel mai des citată la Veneţia, din Charles Bronson, care a murit în America, în timp ce Mostra era în plină desfăşurare: "Nu mă interesează să fac filme pentru critici, care nici măcar nu-şi plătesc biletele de intrare!") Concluzia lui Omar Sharif, după o viaţă petrecută la masa de bridge (dar şi la alte mese, prin cazinouri): "Totul e un joc de zaruri, pe cuvîntul meu de campion de bridge"... Doar că unii ştiu cum să dea cu zarurile, şi alţii nu. În filmul japonezului Takeshi Kitano, din concurs, un bătrîn orb ştie dacă zarurile arată "par sau impar", după cum sună ele în cădere!

Rămîne de văzut cum o să cadă zarurile pentru ultimul Bertolucci, *The Dreamers* (Visătorii), proiectat la Mostră în afara competiţiei, cu tam-tam-ul publicitar de rigoare. Puncte de atracţie sînt, teoretic, multe: după "o sută de ani" de la *Conformistul* şi de la *Ultimul tango la Paris*, Bertolucci se întoarce în oraşul care, cinematografic vorbind, i-a purtat noroc, şi face, "pentru tinerii de azi" (expresia îi aparţine) un film "despre ce a însemnat mai '68"; în film joacă o actriţă tînără, la început de carieră, Eva Green, care e fiica lui Marlene Jobert; avem de-a face, s-a insistat asupra ideii, cu "cel mai lung sărut din istoria cinematografului, dintre doi tineri aflaţi într-o sală de cinema". Din nefericire, eventuala corectitudine a cronometrajului nu are nimic de-a face cu valoarea filmului. Rămîne, deci, de văzut, în ce măsură sălile se vor umple, atrase de rezonanţa numelui Bertolucci sau de fotografiile cu trei tineri goi, doi băieţi şi o fată, toţi trei într-o cadă. Sînt foarte multe şanse ca "adolescenţilor de azi" să li se pară ridicol sau pueril modul în care Bertolucci pune în pagină "furia sexuală" a "omologilor" din '68, de pildă scena în care doi tineri fac amor pe podea, în bucătărie, în timp ce al treilea face ochiuri în tigaie, pe aragaz (timp în care manifestanţii trec pe sub ferestre: sîntem în '68!)...

Pentru o dată, Parisul nu i-a purtat noroc lui Bertolucci.

Eugenia Vodă



Însemnări

Peste Ilici dus-întors

TE-NFURII şi pleci. Pe cine? Încotro? Tenfurii pe toţi şi pe toate şi pleci unde vezi cu ochii.

Nici chiar aşa... Se poartă sastiseala înverşunată, neducînd de fapt la nimic. Toţi împotriva tuturor şi cu asta...

Nu.

Pur şi simplu, mă urc la volan (e ora 7 dimineaţa) şi-o iau, premeditat, spre geana de zare muntoasă, cea pe care Conu' Mihai pretindea că o şi străvede din campanila sa de la Copou, deslușindu-i chiar, printre irizări, Ceahlăul.

Ce lume, boieri dumneavoastră! Cum venea vara, cum frigea vipia, pleca toată lumea (bună) într-acolo. Promenada de la Agapia sau de la Văratic, dar şi cea de la Bălţăteştii Adelei lui Ibrăileanu refăceau Lăpuşneanu şi Carol.

Unde-i lumea aceea îmbătată de propria ei frumuseţe! Dar şi lumea mai de dincoace! Rămînînd un împătimit al trotuarelor, îmi doresc, la părăsirea muţeniei atelierului, să-ntîlnesc pe cineva, să schimb o vorbă cu cineva. Da' de unde! Mă strecor – ogar tomnatic – printre exemplarele coborîte parcă atunci din aeronavele ce bîntuie schizofrenic, televizoarele, şi muţenia atelierului rămîne intactă şi pe trotuar. Băieţi şi fete, e adevărat, de-o eclatantă performanţă biologică, vorbesc o limbă stranie, gesticulează straniu, mă strecor în mulţenie şi mă-nfior.

Ei, nici chiar aşa...

Contact motor şi, în cîteva minute, oraşul rămîne departe, în pîclele lui voievodale, şoseaua începe să ia calea soareluiapune, plasîndu-mă într-o altă ordine mentală. Trec prin încă adormitul Podul Iloaiei, evitînd, într-o ultimă secundă, coliziunea cu peticitul coviltir al unei căruţe parcate chiar pe dunga albă continuă, se-arată Tîrgu Frumos, aici forfota din pestriţa piaţă e de-acum la parametri maximi, urmează Tîrgu Neamţ şi deja aerul miroase a brad. În dreapta, sus, bătrîna cetate, apoi şarpele şoselei urmînd Ozana „cea repede curgătoare". Cobor, mă descalţ, îmi suflec manşetele pantalonilor şi, înviorat, păşesc pe mirificul prundiş, lăsînd apa ca gheaţa să-mi ude gleznele de tîrgoveţ. Din nou la drum întins, pe lîngă Mînăstirea Neamţ, înecată în sălbăticie verde şi... şi...

Coada Lacului.

Unde-i Coada de-alt'dat'!

Gata (n-am ce face!), începe să mişte demonul cîrcotaş. Cîndva, oho, ajuns acolo, ţi se întindea sub nas, cît vedeai cu ochii, măreţul lac de acumulare. Din apele căruia, bizar, se iţea granitul roşcat al stîncii singuratice, ocolită de vaporaşele cu steguleţe semănînd, ruptă-bucăţică, cu gemenele lor de pe rîul Moscova. Neuronii clamau apoteotic: „Hidrocentrala V.I. Lenin", iar mîndria patriotică atingea cote de alertă.

Nimic.

Pe fundul gloriosului lac pasc acum vacile ancestrale.

Stînca stă înfiptă, resemnat, în iarba primordială.

Dezolare? Nu. Cu gîndul şi la alte catastrofe ecologico-ideologice ale comunismului (ce ruginită apocalipsă industrială ţi se întinde la picioare, cînd urci, la Iaşi, dealul Cetăţuii!), mă aşez la curăţica masă de pe terasa barului şi, vîrsînd ritualic doi stropi din vişinată de sufletul hulitului acum Ilici, îmi aprind Kentul de rigoare şi mă surprind răspunzînd cuiva la salut, cu un zdravstvuite absolut ţicnit.

La drum!

Ţintă: Durăul. Unde n-am mai fost de-un veac. Păstrînd, de-atunci, icoana unei aşezări picior-de-plai. Încă de bun-simţ în frumuseţea ei. Cu nemaipomenita frescă a echipei lui Tonitza, studenţii săi întru meşteşug. Şi cu istorisirea unuia din echipă, pezevenghiul Baba, punînd la cale o întîlnire de taină între colegul său, taciturnul Alupi, cu o dalbă măicuţă (iertat fie-le păcatul!). Şi cu masivul răcoros al Ceahlăului, atît de bătut cîndva de aceeaşi lume (bună) venită la Agapia şi la Văratic.

Şi cu...

Of! Ce ploaie mocănească şi ce pîclă! Ghinion! De data asta, poate, şi staţiunea şi biserica şi fresca şi nevăzutul Ceahlău mi se par, dintr-o dată, nesuferite. Unde-i Durăul de-anţărţ? Poate doar masa ce mi se serveşte, în exclusivitate, în imensa goală trapeză (carafa cu vin, ciorba cu de toate ale verii, fasolea gătită, cu salata de varză aferentă, iar carafa cu vin) de către una din dalbele copile în negru, poate doar ea, masa aceasta cuviincioasă, să aline cît de cît plouata dezamăgire.

O noapte în luxosul hotel părinţesc şi, rugîndu-mă celui de sus să-mi dea somn adînc, mă trezesc brusc, e ora 6, şi-o şterg humuleşte.

Contact motor.

Şi urmează cele mai frumoase serpentine pe care, şofînd, le-am făcut vreodată. Nu lipsite de risc: carosabil jilav, relativă ceaţă. Totuşi, fascinaţia înghiţirii distanţelor! Episod insolit: într-un cotlon al pădurii, pe la Pluton (ce nume!), pe dreapta, în mica poiană aburindă, scenă paradisiacă: două trupuri goale, băiat şi fată (Mirtil şi Chloe?), prinse într-un dans doar de ele ştiut, pe o muzică doar de ele auzită. faptul că frînez şi că le urmăresc de la 20 de metri unduioasa mişcare, nu schimbă nimic. Dansul continuă. Pornesc excitat. Viteză maximă pînă la viaductul de la Coada Lacului. Din nou cîrcotaşul demon: cu ce parşivă plăcere trec iar peste fantoma secată a lui Ilici! Geologica stîncă, vacile păscînd în acea Românie... eminamente agricolă, atît de urîtă de neamurile proaste care au stăpînit ţara jumătate de secol şi au maculat-o cu megalomaniile lor cincinale.

Iarăşi – destins – de-a lungul şerpuitor al Ozanei, pînă la... pînă la...

Cum să ocolesc Humuleştii lui Creangă! Cobor şi mă-nchin minunii de bujdă (soră cu cea din Ţicău), mai proaspătă şi mai rîzătoare acum, la reapărutul soare, ca oricînd.

Nu-mi mai rămîne decît întinsul drum al Iaşilor.

Atelierul.

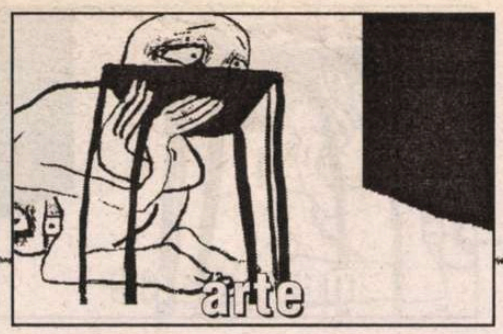
Val Gheorghiu

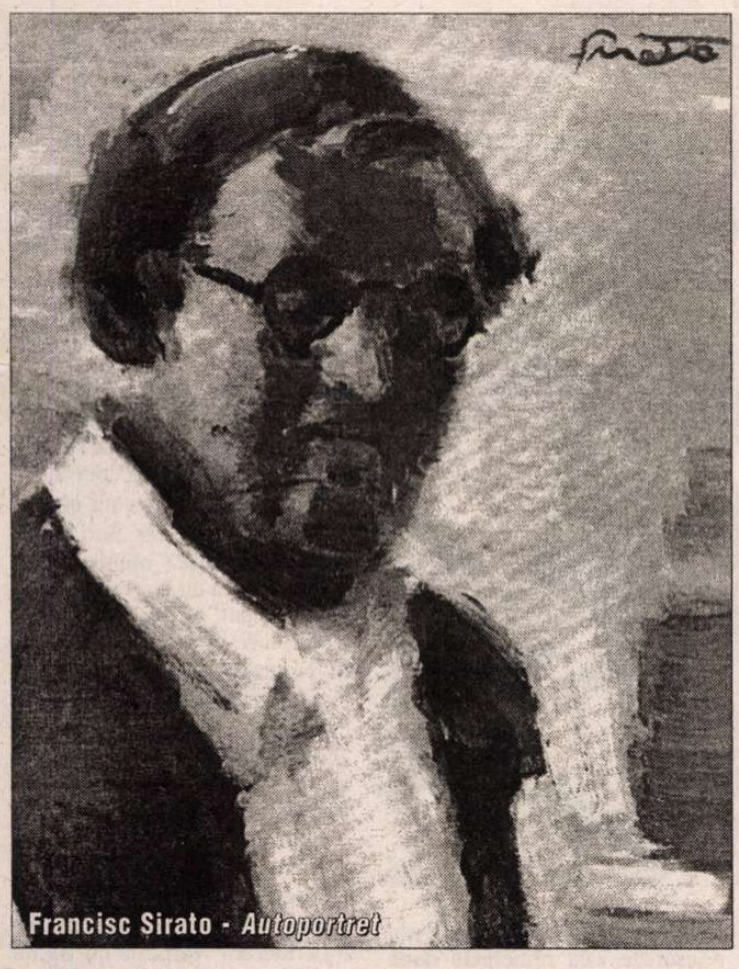
muzică

E pur si muove

„MEDITEZ adesea asupra acestei impresii. România este o ţară minunată, iar faptul de a fi stabilit contacte cu Universitatea de Muzică bucureşteană, consider că este un adevărat cadou pentru mine. Europa va avea multe de descoperit în viitor în ceea ce priveşte tezaurele de cunoaştere şi de cultură ale României". Cum descoperirea nu este ideea totală, ci aceea fecundă, nici încercarea de a şti, ci aceea de a înţelege, citatul de mai sus, extras dintr-o scrisoare adresată de către profesorul Mastnak, şeful catedrei de muzicologie de la Hochschule für Musik und Theater din München, omologul său de la Universitatea Naţională de Muzică din Bucureşti, profesorul Alexandru Leahu, ca urmare a vizitei întreprinse de acesta în capitala Bavariei, mi s-au muiat legăturile rutiniere ce înlănţuie cugetul, provocându-mi surmontarea unei conversaţii adesea întreruptă, adesea reluată despre un tărîm al proximităţii, care, nu-i aşa, incomodează ochiul mai mult decât numeroase alte lucruri aflate la distanţă. Se face că de peste trei decenii, unul dintre meleagurile vecine sinelui meu a fost Conservatorul bucureştean, conspirativ şi cameleonic devenit Academie şi apoi Universitate, instituţie care, succesiv ori simultan, s-a dovedit a fi izvorul unui flux de deziderate sau, dimpotrivă, de mefienţe, de revelaţii sau irelevante contrase în indolenţă şi blazare ori explodate în fronde teribiliste. Bunăoară, am muşcat din plin vremea când Conservatorul era puternic fisurat de convenţiile ideologice şi ordinea meschină, din a căror sosuri sleite se înfrupta necontenit regimul comunist. Nici fetele, hebdomadar siluite de uniforma cazonă, nici băieţii cotidian obligaţi să-şi disimuleze pletele ori speranţele, nu beneficiau de presupoziţia vreunei imunităţi sau măcar de edulcorarea constrângerilor, uneori aberante, impuse de către culturnicii instalaţi pe portativele unei societăţi absurde. Apoi am fost martorul avatarurilor, nu de puţine ori frenetice, derulate între ficţiunea fabulatorie şi realitatea ultra-materială a unei Academii de Muzică tranzitorii, aflată într-o fază oarecum parazitară prin frecventele derogări de la observaţia directă a vieţii şi chiar de la imanenţa unor fenomene cândva bine temperate. O fază îndestulată cu tatonări, e-adevărat, de multe ori graţioase, elegante, dar şi timorate, retracticle, venite parcă de la sfătuitori nesiguri în ceea ce-i drept ori ba, sau de la nehotărâţi care, fie că merg înainte, fie că dau îndărăt, nu ştiu niciodată unde pot ajunge. Şi iată că am prins vremea instalării unui sentiment al invulnerabilităţii, care sub umbrela Universităţii Naţionale de Muzică poate declanşa acel mult dorit început de faptă peste al cărei rezultat însuşi norocul poate fi stăpân. Simt în piruetele managerilor voinţa de cunoaştere a ceea ce trebuie ales, a lucrurilor de care se cade să ne ferim şi a celor care ne sunt indiferente. Cât despre interesele instituţiei, ca simptome ale unor necesităţi colective descinse din aspectul dinamic al acumulărilor şi asimilărilor progresive, ele convoacă o forţă fizică şi o energie morală la care sunt obligaţi şi părtaşi atât rectorul Dan Buciu, cât şi decanii Vasile Iliuţ şi Şerban Soreanu ori cancelarul Lucian Nistor. Aşa se face că, treptat, ordinea a pus stăpânire pe toate compartimentele aşezământului, fiecare student, profesor, funcţionar deprinzându-şi rosturile şi rostuindu-şi deprinderile, în timp ce schimburile, sub forma burselor, vizitelor reciproce, parteneriatelor componistice şi interpretative, cu instituţii de profil din lumea bună a muzicii s-au înmulţit considerabil, triturând izolarea, claustrarea ori sfiiciunea noastră proverbiale. Obişnuinţa de a reuşi micşorează îndoiala şi poate că sfiiciunea nu este altceva decât îndoiala de reuşită. Doar aderând şi trudind la concertul internaţional al valorilor, studenţii şi mentorii lor de la Universitatea de Muzică din Bucureşti pot stârni nu numai scrisori răzleţe de uimire, ca aceea a profesorului Mastnak, ci pot chiar dezlănţui furtuni epistolare, pe care un pedagog de probitatea şi onestitatea lui Alexandru Leahu le poate tălmăci, iată, reporterului radios.

Liviu Dănceanu




Francisc Şirato - *Autoportret*

cronica plastică

de Pavel Şuşară

Mic inventar de comportamente culturale

1. Creaţie şi enciclopedism

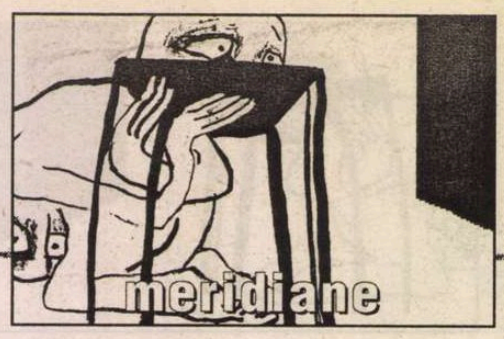
SPRE deosebire de culturile vechi, a căror memorie a sedimentat şi care trăiesc prin vigoarea nivelului lor mediu, cultura noastră se autoreflectă în momentele ei importante şi respiră, predilect, prin personalităţi exemplare. Atunci cînd începi tîrziu şi ai încă neuronii proaspeţi, cînd musculatura vîrtoasă nu exclude tăpşanul de circumvoluţiuni şi nici foşgăitul sinapselor care absorbe totul cu lăcomia organismelor în plină creştere, cînd incendiezi etapele şi eşti zdrobit între ceea ce ar trebui să vezi în urmă şi ceea ce adulmeci înainte, soluţia optimă e să arunci în lume personaje cvasifolclorice, minţi fabuloase şi energii mitice, şi nu să produci în serie statisticieni ai reveriei, contabili scrupuloşi care se ocupă cu emisia de simţăminte şi ingineri hotarnici special amenajaţi pentru a parcela şi a gospodări insomniile naţionale. Aceste fâpturi cumulative, adevărate stihii prin irepresibila lor forţă de erupţie, au tot ritmat juna istorie a culturii naţionale de la Cantemir pînă la Iorga şi Călinescu, ori de la Haşdeu pînă la Eliade. Numite în diverse feluri, dar întotdeauna în sfera de semnificaţie a enciclopedismului şi a renascentismului, aceste personalităţi şi-au luat responsabilităţile a generaţii de sacrificaţi şi s-au pornit, cu o furie autodevoratoare, să construiască epopeic şi, de cele mai multe ori, din foarte puţin. Au convocat cu puterile lor mediumnice spiritele strămoşilor, au adunat cu lăcomie cioburile nefolosite în trecerea de la Eden la Istorie şi s-au pornit să croiască prometeic, să recompună schelete doar dintr-o falangă rătăcită şi apoi să anime totul printr-o vitalitate nărăvaşă ca o viitură. Aşa cum ontogeneza este cursul scurt de filogeneză, gestul lor, fascinant de cele mai multe ori, nămolos cîteodată, dar întotdeauna copleşitor prin înalta temperatură a combustiei, rezumă o întreagă istorie, cu miturile, romantismele, fabulaţiile şi puţinele ei invariabile. Dar aceste erupţii exemplare nu s-au manifestat numai în spaţiul narativ al culturii noastre, ci şi în acela al artelor plastice. În special expresiile fără tradiţie locală, cum sînt sculptura şi, pînă la un punct, pictura de şevalet, care au fost primite de-a gata, fără o istorie limpede şi, evident, fără o memorie specifică, au generat fenomene compensatorii care au absorbit într-un singur discurs, adică în simultaneitate, varietatea formelor care n-au fost trăite în succesiune. Ceea ce sculptura europeană a experimentat într-un interval de două mii de ani, de la eroismul antic şi pînă la dizolvarea figuraţiei, Paciurea, de pildă, dar în mod şi mai convingător Brâncuşi sau, astăzi, Vasile Gorduz, traversează în rezumat ca experienţă personală. Enciclopedismul marilor naratori deja amintiţi se regăseşte aici în inepuizabilul inventar de forme, de sensibilităţi, de percepţii şi de filosofii ale lumii vizibile care acoperă cam totul, atît prin diversitatea stilisticii, cît şi prin repetatele schimbări de perspectivă. Dar dacă enciclopedismul narativ are, în articulaţiile sale principale, o foarte puternică dominantă conservatoare, un amestec de nostalgie a originilor şi viguroasă predispoziţie profetică, omonimii lui din artele vizuale sînt mai degrabă reformatori şi au o reală aplecare spre experiment. Chiar dacă tradiţia este un reper permanent, fiind obligatoriu necesară măcar şi numai pentru a o nega, ea nu constituie o obsesie în sine, ci doar o unitate de măsură pentru determinarea itinerariului.

2. Creaţie şi angajare

HĂITUIT de vipia lunilor de vară, artistul tradiţional se trage la umbră. Un ochi de apă, un bot de pădure sau chiar o colină mai răcoroasă se substituie claustrului citadin şi, măcar pentru o vreme, descarcă şi absorb energiile reprimate peste an în geometria severă a atelierului. Spaţiul se dilată, orizontul se lărgeşte şi el ca în filmele ruseşti, ochiul adulmecă o altă scară a lucrurilor şi obiectele înseşi aspiră la o nouă formă de eternitate. Sala de expoziţii şi muzeul rămîn, undeva, în urmă, iar locul lor îl ia lumea elementară; pămîntul, vegetaţia, vibraţiile atmosferei şi capriciile meteorologice. Această navetă stereotipă şi, în felul ei, confortabilă, între spaţiul intim al artistului şi natura frustă părea, pînă nu demult, un bun cîştigat definitiv şi inalterabil în dinamica lui interioară. Numai că artistul contemplativ, evazionist şi măcinat de candori fetişiste, dă acum să se coacă. Fixat bine pe grătarele istoriei, prăjit la jarul întreţinut gospodăreşte al tuturor crizelor sociale şi morale de ieri şi de astăzi, el a început să se întrebe obsesiv dacă nu cumva îi este mai aproape RATB-ul decît cerul şi mai utilă deratizarea decît conversaţia metafizico-mondenă cu spiritele strămoşilor sau cu duhurile pămîntului. Şi astfel, de o vreme-ncoace, grija nu-i dă pace, visu-l ocoleşte, gura nu-i mai tace, iarba nu-i mai place. Reacţionînd în faţa unei lumi tot mai bolnăvioare, artistul s-a transformat prompt într-un fel de vindecător, în alcătuirea căruia fuzionează perfect medicul curant şi exorcizatorul. El nu-şi mai îmbărbătează plămînii şi nici nu-şi mai irigă creierul sorbind ozonul cu spatele către ţevile de eşapament, ci se chinuie să-l extragă tocmai de acolo prin desfacerea lui CO_2 în C şi O_2. Adică disociază, recuperează, recondiţionează şi refoloseşte. Arta lui este reacţie, protest, acţiune şi denunţ. Formelor previzibile şi expresiilor cunoscute li se contrapun altele, alternative, după cum şi locurile de acţiune îşi schimbă radical plasamentul şi configuraţia. Poiana simpozionului tradiţional devine acum hală industrială, măgura se transformă în depozit şi nobilul meşteşug al cioplirii în manoperă de fierar-betonist. Numai că această mutaţie adîncă în practica artistică şi această deplasare a interesului din cadrul cosmic şi esenţial în acela, aparent derizoriu, al produsului industrial şi al gesticii umane cotidiene nu sînt nicidecum o abandonare a preocupărilor majore şi cu atît mai puţin un act degradat. Dimpotrivă, ele constituie o formă de asumare a realului în toate dimensiunile sale şi o tentativă de recuperare a reziduului într-un alt cîmp de semnificaţii. Ierarhiile sînt abolite, materialele ignobile vindecate de suferinţa lor ontologică, balanţa natură – artificialitate reechilibrată prin discurs şi printr-o nouă infuzie de idealitate.

3. Creaţie şi mitologie

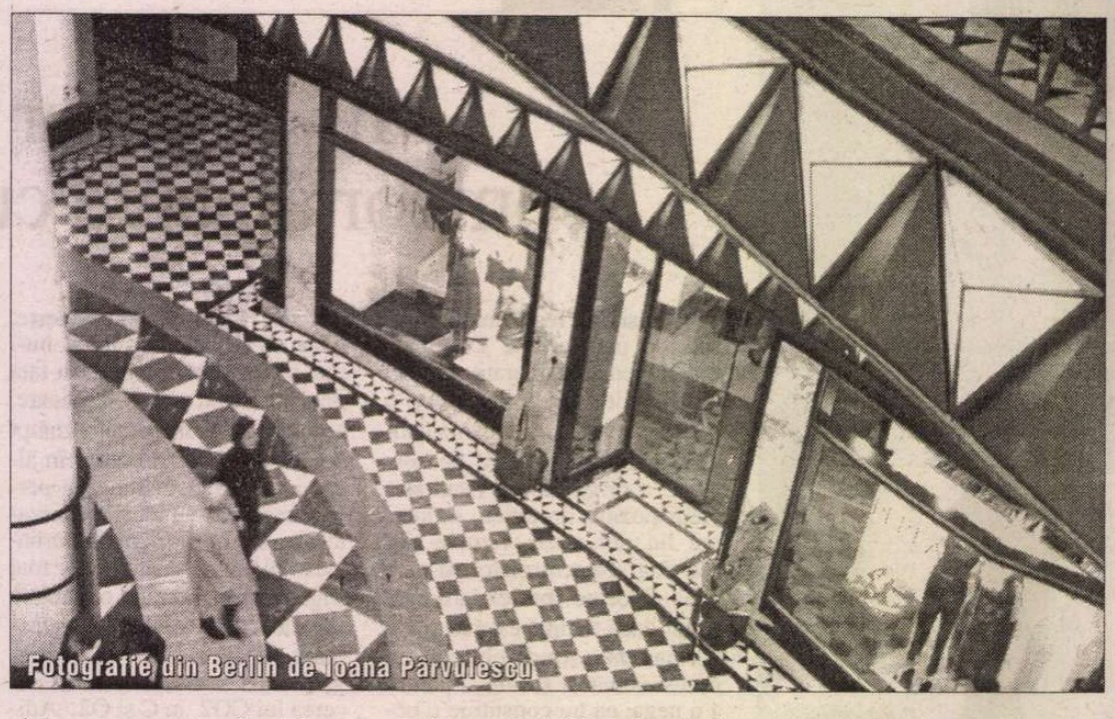
DACĂ artiştii contemporani au neşansa de a fi prea puţin cunoscuţi, artiştii clasicizaţi o au pe aceea de a părea doar cunoscuţi. De cele mai multe ori numele lor se transformă în renume, renumele în mitologie, iar mitul se strecoară discret în conştiinţa publică şi sfîrşeşte prin a înlocui opera. Deşi nedreaptă, această situaţie este o sursă inepuizabilă de confort. Neexpuşi de multă vreme liber, sistematic şi fără prejudecăţi, Grigorescu, Andreescu, Luchian, Tonitza, Petraşcu, Pallady, alături de încă vreo cîţiva din aceeaşi categorie, au devenit simple repere onomastice. Aproape inaccesibili publicului larg, ei îşi consolidează pe zi ce trece legenda, nu din pricina valorii inconfundabile a operei lor, ci din pricina misterului în care ea se afundă tot mai adînc. Într-un astfel de impas se găseşte şi Francisc Şirato, de pildă, un pictor mutilat de percepţia comună prin asocierea sa aproape exclusivă cu un anumit gen de graţie şi de cochetărie. Despre el se ştie bine că se numeşte Şirato, de obicei fără numele mic, că şi-a dat măsura în perioada interbelică şi, dacă mai rămîne timp, că este un colorist eteric şi cam atît. Iar cine merge cu un asemenea bagaj de informaţii în profunzimea operei sale, va avea tot felul de surprize. Mai întîi pe aceea că Şirato nu a fost doar pictor, ci, în aceeaşi măsură, desenator, un caricaturist foarte activ la începutul carierei sale şi, mai ales, o conştiinţă artistică plină de frămîntări, de indecizii şi chiar de tensiuni la limita dramatismului. În al doilea rînd, că pictorul nu este un simplu producător de efuziuni lirice şi de lumini colorate, ci o adevărată punte între formele tradiţionale şi experienţele europene cele mai îndrăzneţe. El trece, rînd pe rînd, de la construcţia monumentală, realizată în planuri largi, în care amintirea lui Cezanne este încă vie, la compoziţia cu subiecte sociale şi sfîrşeşte prin a experimenta bucuria pură a culorii şi dizolvarea formei plastice în elementele constitutive ale propriului său limbaj. Şi dacă în urma unei asemenea experienţe, Şirato este încă privit ca un pictor previzibil, uşor de înţeles şi interesat exclusiv de bucuriile simple ale ochiului, acel privitor este ori naiv, ori ipocrit sau, şi mai rău, captiv încă în convingerea că numele artistului, o dată cunoscut, face inutilă apropierea de operă. ■



"Lut şi cireşi"

ASTFEL se numeşte un mic teatru călător, avînd actori bărbaţi şi femei de provenienţă pestriţă, care continuă tradiţia teatrului în aer liber. De data aceasta se prezintă o versiune a "Bacantelor", pe o pajişte în cartierul "turcesc" Kreuzberg din Berlin. Locul este ales cu intenţie, piesa interpretîndu-se ca un fel de parabolă despre relaţiile cu străinii. Dionis este jucat de un indian, al cărui corp slab aminteşte neverosimil de antica sculptură grecească, preotul ne apare interpretat de un magrebian cu puternic accent franţuzesc, iar, pe de altă parte, Pentheus, regele, apare ca un personaj lipsit de fantezie, cu toată agitaţia părului cărunt şi gesturilor dictatoriale. Deoarece întreaga echipă defilează în faţa publicului ca un fel de cortegiu sau taraf de lăutari, o orchestră în stilul ansamblului "Ciocîrlia", nu este greu de ghicit cui aparţine simpatia publicului. Dincolo de transparenţa ideologică a spectacolului, am văzut imagini pline de poezie, deşi nu cred că aceasta profită de virulentele accente străine cu care actorii principali pronunţă traducerea nemţească. Exprimare care nu poate fi îmblînzită nici de corul cu măşti, care interpretează, cu puternic accent german, versiunea grecească originară a corurilor. Farmecul levantin al teatrului călător suferă destul de grav, deoarece plouă în draci şi este frig ca totdeauna vara la Berlin. În faţa mea a apărut un grup de copilaşi din cartier, fără părinţii lor. O fetiţă se întoarce către mine ca să spună: "nu-i aşa că ai venit pentru întîia oară?" Ei văd piesa a treia oară şi vor să revină şi mîine. Înţeleg că, pentru cei mici intrarea este gratuită. Mă mir că uneia din ele, cu ten măsliniu, cu braţele goale, în maiou de vară, nu îi este frig. Are dreptate dînsul, du-te acasă, mă aprobă prietena ei durdulie, care, cu faţa lată şi roză, venită în papuci şi ciorapi plini de noroi, înfăţişează tradiţia neaoşe. Băieţaşul, încă şi mai mic, care le însoţeşte, se trădează, vrînd să-mi povestească "filmul". Apare un "cerb" (Dionis în chip de taur), se aud tunete şi se vede fum, totul ca să înspăimînte spectatorii, apoi regele se deghizează în femeie şi dansează ca un nebun... Stai, te rog, nu-mi spune sfîrşitul, că mă plictiseşte, şi eu am dat parale să mă distrez. Pînă la urmă, fetiţa durdulie îşi eliberează o mînecă şi îşi împarte haina de blugi cu prietena ei, cea cu tenul de lut şi ochii de cireşi, care tremură de frig. Cîţiva golani, care asistă la spectacol din-afara barierelor, caută să bruieze spectacolul şi să-şi bată joc de teatrul călător, strigînd ostentativ :"Iisus trăieşte", fără să-

Trei încercări de-a petrece timpul la Berlin



Fotografie din Berlin de Ioana Pârvulescu

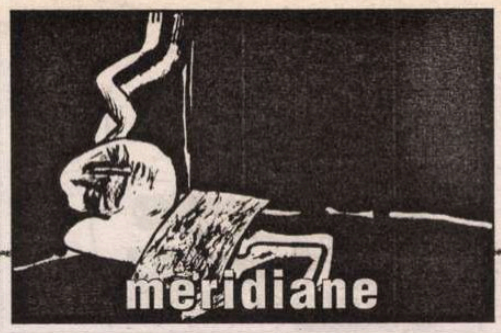
şi dea seama că ei ar fi cei dezavantajaţi.

Socialismul în chip de schelet

"DE-AICI s-a sfîrşit cu tot RDG-ul", acestea sunt primele cuvinte conspirative ale femeii care ne ghidează prin clădirea care a fost odată Palatul Republicii de la Berlin. Construit în anii '70, a găzduit evenimente politice şi culturale, restaurante şi cafenele, bărbaţi şi femei de bine, pînă cînd, la sfîrşitul anilor '80, s-a constatat că era intoxicat cu asbest şi a trebuit închis chiar înaintea Unificării definitive, de unul din ultimele parlamente al RDG-ului. Apoi, mai tot interiorul a fost vîndut, doar o parte fiind conservată pentru muzeu, o alta reutilizată pentru discoteci nostalgice, gen răspîndit în toată Germania. După higenizarea clădirii, a rămas din ea un schelet de metal maroniu, acoperit cu insemne funcţionale lăsate de muncitori, obiect de studiu pentru arhitecţi, culisă ideală pentru teatru şi operă modernă, care se prezintă publicului într-o superbă lumină semiartificială. Lumină care, fie spus în trecere, aminteşte de un acvariu sau de un film de Andrei Tarkowski. Deschiderea acestei ruine pentru public a cerut o luptă politică îndelungată, de fapt se proiectase să fie dărîmată fără mare vîlvă şi fără mai multe cheltuieli, pentru a se reînălţa vechiul palat prusian, conform deciziei senatului berlinez. Ruinele acestuia fuseseră dinamitate după război încît reconstrucţia fidelă ar apărea ca o afirmare simbolică a identităţii germane, pentru care nici un preţ nu poate fi considerat exagerat. Nu îndrăznesc, de altfel, să scriu cît va costa această reconstrucţie monarhică, deşi mi-am notat cifra astronomică. Ghidul care ne-a condus – nu eram sigur dacă, de provenienţă din ex-RDG sau numai cu afinităţi elective (ai fi jurat că şi-a petrecut tinereţea fumînd ţigări poloneze, consumînd literatură existenţialistă şi muzică disidentă) - sublinia că ar fi fost de zece ori mai convenabil să se refacă cel de-al doilea palat, cel fost al republicii socialiste. Dar se ştie că toate aceste decizii au o valoare pur simbolică. Oraşul Berlin, fiind falimentar, poate oferi osemintelor trecutului apropiat numai o înmormîntare clasa a treia, chiar dacă senatul ar dori o piatră de mormînt în stil clasicizant. Urcăm diferite nivele, apropiindu-ne de cerul înnourat, pînă ajungem în marea sală cu o capacitate de 5000 de locuri. "Ce spectacole formidabile am văzut aici", se entuziasmează o bătrînică de provenienţă estică. Este adevărat, dar epoca spectacolelor de varietăţi, cum se prezentau în această sală, s-a cam terminat, chiar la televizor se preferă serialele, competiţiile şi pornografia. Presupun că şi acesta ar fi fost viitorul sordid al fostului Palat al Republicii. Scheletul, cel puţin, îşi păstrează demnitatea, şi are o semnificaţie pe care clădirea funcţională nu o poate însuma. "Corpul uman", scrie Walter Benjamin în cartea sa despre teatrul baroc,"îşi capătă dimensiunea alegorică numai în chip de cadavru, sau cel puţin de membre dezarticulate". Se pare că un sistem hidraulic permitea pe vremuri să se mărească sau micşoreze sala principală după nevoie, iar tavanul, de la o înălţime de 80 de metri, să coboare la cinci metri de-asupra capetelor publicului. "Cu ce scop să coboare tavanul atît de jos ?" întreabă un domn înalt, probabil într-un acces de claustrofobie. Îmi dă curaj să cer şi eu o informaţie, gîndind că se termină vizita ghidată şi că va fi ultima ocazie să mi se satisfacă curiozitatea înainte de venirea buldozerelor: "Sunt subsoluri ?" Da, răspunde ghidul, mai multe nivele, acolo se aflau bucătăriile şi alte încăperi funcţionale, o bizară lume subterană, din păcate nu o putem arăta publicului din motive de securitate, dar ar putea fi integrată într-un perfect scenariu pentru un film de suspens. La sfîrşit adăugă un detaliu: într-o încăpere din subsol se deschide o uşă către apă, ca şi cum, pe acolo, s-ar fi putut evada în jinduita lume a vestului. Am dedus din această opinie că ghidul, tot atît de puţin ca si mine, nu a cunoscut niciodată vigilenţa şi cruzimea organelor estice.

Poezia mondială şi frigul lumii

CUM am putut uita numele poeţilor consacraţi pe care i-am auzit în această seară citind în toate limbile lumii? Mai ales după ce o doamnă, extrem de amabilă, de la "Literaturwerkstatt Berlin" mi-a făcut cadou o cărţulie cu scurte biografii şi traduceri din poeziile recitate în aer liber, în plin centrul Capitalei, pe Potsdamer Platz. Aş vrea să scriu pagini întregi despre felul călduros şi prevenitor în care m-a primit această doamnă, fără să mă cunoască, spunîndu-mi imediat că numele meu înseamnă în ebraică "darul lui Dumnezeu". Desigur, aştepţi consideraţii asemănătoare într-o seară închinată poeziei mondiale. În schimb ar trebui să acopăr o mare suprafaţă a acestei pagini, dacă aş povesti cum m-am certat pentru un loc de parcare cu un tînăr delincvent, că un altul ne-a reproşat că blocăm circulaţia, în sfîrşit, cum cei doi tineri, cu telefoanele lor portabile "ultim strigăt", sclipind în mînă, au început să se îmbrîncească, după care concurentul meu s-a retras, nu fără să-mi mărturisească opinia lui că mă consideră un mare prost şi că "să mă caut". Ceea ce m-a pus pe gînduri. De ce să scrie un neîndemînatec ca mine despre poezia universală? Mai ales că, în clipa de faţă, deoarece am uitat cărţulia cu informaţiile necesare în tren, nu mai pot reproduce titlurile poemelor, nici numele autorilor. Îmi amintesc vag de moderator, poet şi membru al academiei, Adolf Muschg, care apare chiar fotografiat într-o istorie literară. Vorbeşte inteligibil şi cumpătat, folosind un limbaj cultivat, literar chiar, cum se cuvine unui scriitor consacrat. Bănuiesc că şi-a pregătit un cuvînt de prezentare pentru fiecare oaspete, dar fiind un tip fin şi realizînd că frigul, ca şi înserarea care se apropie, răresc rîndurile spectatorilor, scurtează din speech-urile sale, din ce în ce mai concise. Primul invitat a fost şi cel mai în vîrstă, un domn din Chile care a trăit încă vremurile democraţiei în acea ţară, a fost ambasadorul ei, şi s-a exilat cîndva, în secolul trecut, o personalitate al cărei nume ar trebui să-l ştiu pentru a nu mă descalifica din punct de vedere profesional. Dar în memorie îmi reapare doar ca un bătrîn stabilit la Berlin, care vorbeşte destul de convingător despre dragostea fizică şi despre valurile mării. Urmează un libanez scund şi elegant, într-un costum de vară, scandînd poemele sale într-o limbă profetică şi de neînţeles, cu gesturi ale mîinii stîngi, care par să cheme sau să spună adio sau să muncească aprig sau să iubească tandru. Adolf Muschg povesteşte că, fiind la Berlin, a urcat într-un taxi al cărui şofer era libanez şi auzise de numele lui. "La Beirut nu mă cunoaşte nici un taximetrist pe nume !" a mărturisit întristat moderatorul. La care, eu, autorul acestor rînduri, adaug: nici eu, şoferul fără clienţi care vrea să-şi gareze maşina în centru. Apare, în public, un băiat în maiou negru. "În sfîrşit, un tînăr!" şopteşte fata necunoscută lîngă care m-am aşezat, deoarece chipul ei proaspăt şi spiritual – văzut cu alt prilej, de care nu-mi amintesc, cînd



mi-a rămas tot necunoscută – mi-a cîştigat simpatia, după care, în timpul acestei seri, a pierdut-o, consacrîndu-se unui număr de convorbiri inutile la telefonul portabil. Tînărul la care mă refer era, de altfel, un sanitar sau ceva asemănător, care a cărat pe scenă pe un poet paralitic. Acesta nu a citit poezii. Se pare că, încă de prin anii '60, el a renegat literatura convenţională, cea scrisă sau vorbită, producînd o poezie formată cu ajutorul unui magnetofon, pe baza unor sunete ale corpului uman, înregistrate şi modificate electric. Nu e glumă! Rezultatul compoziţiei originale realizată pentru această seară aproape mi-a spart timpanele. Mă mir că nu a produs o rupere de nori sau un accident masiv pe calea de circulaţie care traversează Potsdamer Platz. Din fericire, la mine nu mai este nimic de stricat, altfel mi-aş fi pierdut oricare dintre simţuri cu astfel de lirică. O provocare mai puţin agresivă vine din partea unei tinere feministe din Indonezia care, în limba ei, pronunţă ameninţarea de a-l castra pe iubitul ingrat. Dacă nu aş fi citit traducerea, dacă aş fi ignorat conţinutul versurilor sîngeroase, aş fi apreciat-o ca drăguţă pe fata slabă şi scundă, în blugi, mai ales, cînd, la ultima poezie, lasă să-i cadă hîrtiile din care a citit şi recită din memorie, în timp ce foile deslănţuite într-un vîrtej de vînt alunecă în jurul tenişilor ei. Chiar şi numele i l-am uitat, şi mă ruşinez. Surpriza serii o aduce un tînăr regizor, foarte la modă, din Berlin,care citeşte din poeziile lui Brecht. Din păcate le citeşte ca un elev de liceu, şi alege chiar pe cele mai cunoscute, ca, de exemplu, *Schimbul de roată*: "Şoferul schimbă o roată. Numi place locul de unde vin, numi place locul unde mă duc. De ce îl privesc pe şofer cu nerăbdare ?" Brecht a scris aceste versuri la bătrîneţe, în RDG, probabil au un sens politic. Înţeleg că unii scriitori, în stalinism, aveau şoferi, poate puşi să-i supravegheze. Ei bine, cel puţin nu chemau taxiuri sau nu căutau loc de parcare riscîndu-şi pielea. Eu, în schimb, care nu sînt atît de înţelept să scriu Haikku-uri, mi-am parcat maşina cu oarecare nerăbdare, numai ca să rabd frigul din piaţa hărăzită spectatorilor şi să mă încălzesc cu poezia lumii, ceea ce este cam acelaşi lucru. Plec la mijlocul serii, nu ştiu unde, fără să aud un poet albanez de renume mondial, dar, spre ruşinea mea, am uitat chiar numele premiului. Ar trebui să mă jenez să semnez aceste mărturisiri dar, în această privinţă, curajul nu îmi lipseşte.

Matei Chihaia

cronica traducerilor

Ieşirea din peşteră

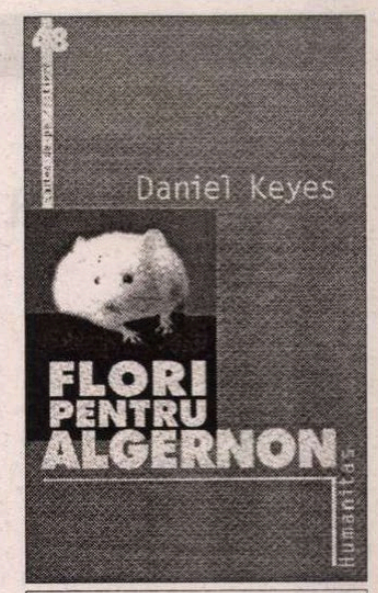
RAREORI mi se întîmplă să mă las „furată" de lectură, şi-mi place starea şi expresia. Nu-ţi mai dai seama de ce se întîmplă în jurul tău şi intri dintr-odată în jocul ficţional, uitînd de modernitate sau postmodernitate, trăieşti empatic, asemenea unui copil căruia i se dezvăluie, într-o fracţiune de secundă, spectacolul înfricoşător sau mirific al existenţei. Au fost cîteva cărţi care m-au făcut să vreau să uit de fişe de lectură, ceea ce era o binecuvîntare. Nu ştiu de ce, dar am motivele mele să-l suspectez pe Roland Barthes, cînd vorbeşte despre plăcerea lecturii; în fond, este una dintre utopiile cititorului profesionist.

Nu sînt o cititoare de literatură SF, pentru că mi se pare că apelează la o schemă previzibilă, oricîte complicaţii tehno-baroce ar cuprinde: îmi depăşesc imaginaţia mea estetică. Hotărît, nu am nici o şansă în competiţiile de jocuri pe computer, iar navigarea pe web mă amuză, mai curînd, ştiindu-mă protejată de cărţile pe care le pot atinge, ceea ce nu înseamnă că nu folosesc computerul, preferîndu-l maşinii de scris. Romanul lui Daniel Keyes, *Flori pentru Algernon,* deşi poate fi citit ca un pionierat în filozofia inteligenţei artificiale, are atîta viaţă în el încît „furtul", ca stare benefică, se prelungeşte în faţa hîrtiei de scris şi dincolo, în gîndurile care îmi însoţesc drumurile cotidiene. Cine nu a citit *Republica* lui Platon (în traducerea lui Andrei Cornea) şi nu a fost marcat de celebra analogie dintre cunoştere şi ieşirea din peşteră spre soarele adevărului? Daniel Keyes a avut ideea de a ţese o poveste de secol douăzeci, pornind de la această imagine fondatoare. Un retardat „motivat" (Charlie Gordon) este supus unui experiment de augmentare a inteligenţei, echivalînd cu ieşirea din peşteră (întunericul minţii sale) şi parcurgerea, extrem de rapidă, a drumului spre inteligenţa superioară şi genialitate. Experimentul presupune existenţa unui partener, un şoricel, Algernon, iniţial cu un IQ superior retardatului.

Romanul este, de fapt, un jurnal inedit, o colecţie articulată de şaptesprezece „rapoarte de progres", în care limbajul (comunicarea) reflectă dimensiunile umane, golurile şi plinurile, dezmembrarea şi continuitatea logică. „Progresul" lui Charlie (primul cuvînt pe care începe să-l scrie corect după operaţie) este construit de Daniel Keys în cele mai subtile articulaţii, scriitorul dorind parcă să confirme că sîntem creaturi ale expresivităţii limbajului, învăluite de umbrele emoţiilor şi afectivităţii. Mai mult, citit cu un ochi de psiholog (Daniel Keyes a fost iniţial absolvent al Facultăţii de Psihologie), romanul este o pledoarie pentru psihologia umanistă, apropiată ca mod de abordare de fenomenologie. Nu am citit detaliile referitoare la facerea acestui roman, cum înţeleg că apar în volumul autobiografic *Algernon, Charlie and I: A Writer's Journey*, dar în practica psihologilor există aşa-numitele „rapoarte Gordon", unele referindu-se la profilul personal, altele la profilul psihologic al persoanei, şi care consemnează, pe de o parte, gîndirea originală, relaţiile cu alţii, vigoarea şi, pe de altă parte, gradul de reacţie, stabilitatea emoţională şi sociabilitatea. Keyes pare să fi mers pe schema acestor rapoarte pentru a ţese *background*-ul romanului. Ironic, totuşi, psihiatrii care se ocupă de Charlie îl sfătuiesc să nu citească lucrări de psihologie ci romane. Dar însăşi ideea de literatură este în expansiune în acest roman, ca foamea lui Charlie de cunoaştere, care îl face să înghită repede tot ce poate fi citit, să înveţe limbi vii şi moarte, ca într-un fel de veghe absolută (în paralel, Algernon execută probleme din ce în ce mai complicate). Băiatul de serviciu dintr-o brutărie, fostul locatar al unui azil pentru retardaţi, ajunge să-i corecteze pe autorii experimentului, zeii lui. Acest impuls faustic este înţeles de nivelul imaginarului omului obişnuit astfel: „Charlie, dacă ai făcut ceva ce nu trebuia – ştii ce vreau să spun, ceva cu diavolul sau altceva de felul ăsta –, poate că nu-i prea tîrziu să te descotoroseşti. Poate că ai putea să fii iar omul acela simplu şi cumsecade care erai". Replica lui Charlie este în logica progresului: „Nu este cale de întoarcere, Fanny. N-am făcut nimic rău. Sînt ca un orb din naştere căruia i s-a dat să vadă lumina. Nu poate fi nici un păcat în asta. Curînd vor fi milioane ca mine în toată lumea. Ştiinţa poate face asta, Fanny" (p. 95).

Fiinţa umană este asimetrică – adevăr pe care modernitatea l-a înţeles, dar nu l-a priceput, pare să spună Daniel Keyes. Cum poate evolua un fost „moron" (şi aici trebuie să spun că traducătorul, Dan Rădulescu, s-a orientat bine, păstrînd termenul acesta colorat, consacrat în limbajul de psihologie englez – este atestat în dicţionarul de specialitate –, spre deosebire de termenul standard, de „debil mintal" folosit în limba română din domeniu) cu o viaţă afectivă şi emoţională bogată? Evident, evoluţia lui este inegală, mai ales cînd te întorci să priveşti spre *omul peşterii*: „nu poţi construi o casă nouă într-un loc, pînă n-o distrugi pe cea veche, şi vechiul Charlie nu poate fi distrus. El există" (p. 178). Autorul explorează toate faţetele ipotezei pe care îşi construieşte romanul, fără să rarefieze substanţa ficţională; adică, deşi este un roman cu teză, autorul exploatează în asemenea măsură interstiţiile discursului la persoana întîi, că asistăm la un spectacol al comunicării, fără precedent. Personajul lui reface drumul *în jos*, spre infernul tragicului moron şi al familiei/societăţii în care trăieşte, pentru a cunoaşte apoi drumul *în sus*, ascensiunea mistică spre dumnezeirea anunţată doar prin imaginea lotusului. Parabola, aureolată de analogia platonică, prinde miriade de nuanţe. Gestul prometeic de a-l elibera pe Algernon, sărmanul şi genialul lui alter-ego, şoricelul prins într-un labirint vizibil („o luăm din loc – doar tu şi cu mine – o pereche de genii făcute de om care evadează", p. 146), de a-l învăţa să trăiască fără motivaţii concrete (a „caşcavalului", de exemplu), intră în logica umană. Daniel Keyes nu alege sceptica şi, totuşi, calda variantă a Simonei de Beauvoir (din *Toţi oamenii sînt muritori*) sau ironica, întrucîtva cinica soluţie dintr-o povestire, cu un subiect asemănător, de W. B. Yeats, *Unde nu-i nimic, acolo-i Dumnezeu*: şoricelul Algernon, singurul lui prieten, moare iar el, datorită unei erori strecurate în experiment – pe care singur o descoperă – parcurge drumul înapoi, trecînd cu aceeaşi rapiditate, marcată superb la nivelul expresivităţii, revenind la starea de moron. Şi totuşi numai omul poate striga disperat: „Te rog... te rog... nu mă lăsa să uit cum să citesc şi să scriu" (p. 270). Emoţionantă rugăciune. Şi cît de impresionantă, cu toată ironia aferentă, este constatarea moronului Charlie, care n-a reuşit să-şi facă un prieten printre oameni, în momentele lui de genialitate: „Iuşor săai preteni dacă laşi lumea să-rîdă detine" (p. 273). Oare genialul Charlie a omis să citească *Micul prinţ?*

Morala cărţii este vizibilă:



Daniel Keyes, *Flori pentru Algernon*, traducere de Dan Rădulescu, Colecţia "Cartea de pe noptieră", Ed. Humanitas, Bucureşti, 2003, 280 pag.

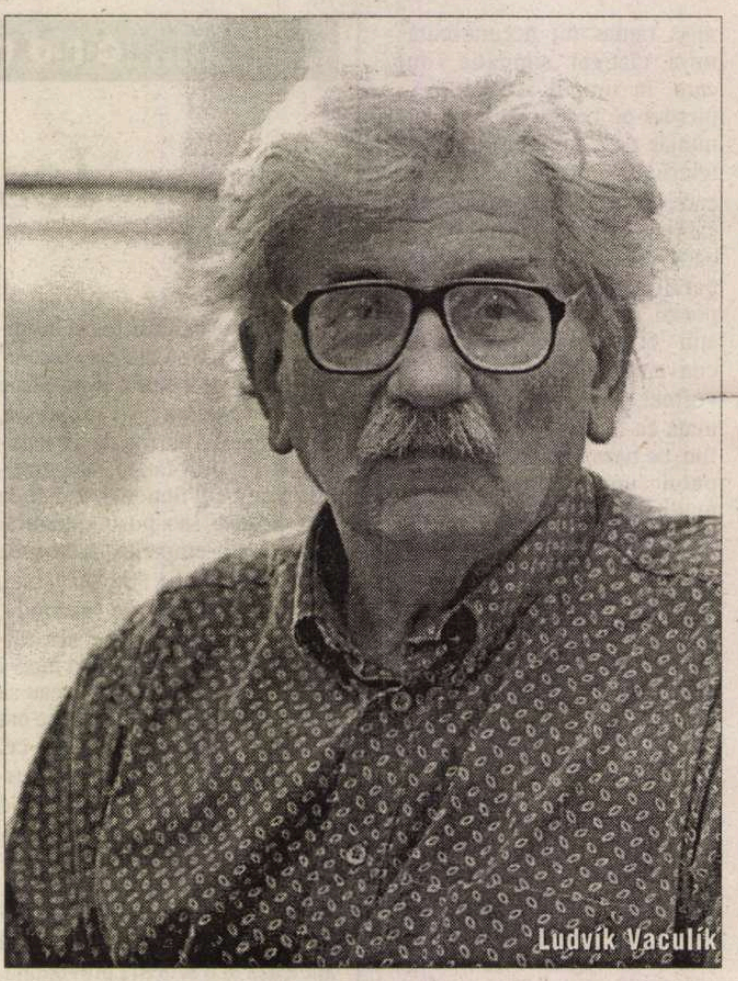
este, în fond, o lecţie pe care, să zicem, numai etica protestantă, întorcîndu-se asupra sa, o poate oferi. Dar aceasta e numai o sugestie a romanului, care ştie să dea atît de dramatic substanţă gîndului despre existenţă, despre mîlul în care se zbate o fiinţă precară visînd să ajungă lotus. Un gînd al extremelor, de altfel, este arderea etapelor, foarte bine sesizată în profilul personajului. Întrebat dacă a avut un model pentru Charlie, Daniel Keyes a mărturisit că nu a avut unul anume, că a cunoscut mai mulţi „Charlie", că o parte din personaj a găsit-o în el însuşi. Cîţi îndrăznesc să-şi mărturisească momentele de „moroneală", şi cîţi nu ascund, cu mare grijă, debilitatea afectivă!

Romanul *Flori pentru Algernon* a fost ecranizat în 1968, iar Cliff Robertson a cîştigat pentru rolul lui în „Charly" Premiul Oscar. Cartea a fost şi dramatizată, fiind jucată la diverse teatre britanice, americane, poloneze, japoneze şi franţuzeşti. Un astfel de roman, dezbătut de mult timp în şcolile americane, ar merita să fie inclus şi în manualele alternative de la noi. Şi nu numai din motive „pedagogice". Frumuseţea textului, construcţia universului ficţional, în care forma se mulează discret pe un conţinut tragic reuşesc, aşa cum spuneam, să te „fure" şi să-ţi alerteze întrebările lăsate, undeva în suspensie. Algernon nu-i poate oferi, din păcate, o floare lui Charlie, trăitorul unei cuşti invizibile, al unei peşteri din care apucă să iasă şi să revină prin hazard. Nu doresc să speculez în jurul posibilităţilor oferite de inteligenţa artificială, dar presimt că soarele acestei lumi nu mă poate cuceri, cum mă cuceresc din cînd în cînd cîteva raze pe care le descopăr singură în mine însămi.

Magda Teodorescu

cartea străină

Viaţa disidenţilor cehi


Ludvík Vaculík

ANUL acesta se împlinesc douăzeci de ani de la prima apariţie a romanului *Česk snář (Cartea cehă de vise)* de Ludvík Vaculík. Lucrarea de proză, care din 1981 circula în Cehoslovacia numai în câteva zeci de exemplare, sub formă de samizdat, a apărut în 1983 în faimoasa editură de exil, Sixty-Eight Publishers din Toronto, condusă de scriitorul ceh exilat, Josef Škvoreck. Această mică aniversare a unei cărţi importante, născute în (şi din) atmosfera disidenţei cehe, ne face să ne reamintim cât de dramatice au fost destinele literaturii interzise care, după "revoluţia de catifea", a devenit, împreună cu cea din exil, o parte inseparabilă a literaturii cehe.

Scriitorii cehi ajunşi disidenţi, după înfrângerea "Primăverii de la Praga" şi instaurarea regimului neostalinist, denumit "de normalizare", se aflau într-o situaţie paradoxală. Pe de o parte, începând din 1969-1970 figurau pe lista neagră, cărţile lor fiind scoase din toate bibliotecile publice şi era clar că nici o editură oficială nu va publica nici măcar un rând scris de ei. Pe de altă parte, scriind, nu mai erau obligaţi să ţină cont de cenzură, să facă compromisuri cu puterea sau să recurgă la alegorii. Cu alte cuvinte, puteau scrie *liber*, deşi libertatea lor a fost scump plătită, prin pierderea postului de muncă, persecuţii de tot felul şi prin imposibilitatea de a ajunge la cititori altfel decât prin ediţii de samizdat sau din exil.

În proza şi piesele de teatru ale unor scriitori precum Ivan Klíma, Pavel Kohout, Václav Havel, Ludvík Vaculík ş.a., întâlnim o mare varietate de teme, printre care predomină cele contemporane. Cu timpul, pe lângă literatura de ficţiune începe să se impună, din ce în ce mai pronunţat, scrisul bazat pe *autenticitate*, pe înregistrarea întâmplărilor reale, şi aceasta în câteva ipostaze: în primul rând este vorba de genul epistolar (ilustrat magistral de cartea lui Václav Havel *Scrisori pentru Olga*), apoi de jurnale şi memorii (de exemplu jurnalul renumitului traducător şi poet Jan Zábrana); în cele din urmă, apare o nouă modalitate de proză, denumită de critici literari "autoreferenţială". Prin acest termen se înţelege atenţia creatorului concentrată asupra propriei personalităţi şi a propriului act de creaţie. Un pasaj pertinent cu privire la acest procedeu l-a scris Václav Havel, într-o carte de eseuri din 1990, intitulată *Do různ ch stran (În direcţii diferite)*: "În literatură, autoreferenţialitatea deschide, de fiecare dată, problema sincerităţii. Poate oare să fie sinceră opera care ţine neapărat să fie sinceră? Or, în clipa în care încep să mă observ pe mine însumi, interpretându-mă, inevitabil, într-un fel anume, mă transform deja în altcineva, într-o anumită măsură. De fapt, pe cine observ şi despre cine relatez? Despre primul, adică despre cel observat, sau despre celălalt, cel care se observă?"

Folosirea procedeelor autoreferenţiale este marcantă la Václav Havel (mai ales în piesele lui *Largo desolato* şi *Audienţa*), la Ivan Klíma (de exemplu în romanul *Dragoste şi gunoaie*), însă exemplul cel mai elocvent şi cel mai original al acestui gen literar îl reprezintă romanul-jurnal al lui Ludvík Vaculík *Cartea cehă de vise*.

Geneza acestui "roman autoreferenţial" a fost destul de atipică. În ianuarie 1979, în cunoscuta cafenea literară Slavia, aflată vizavi de Castelul praghez, Ludvík Vaculík, cu experienţa sa de câţiva ani petrecuţi în ghetoul disidenţilor, se plângea colegului său de breaslă, Jiří Kolář (care va emigra în curând în Franţa), că nu poate scrie. Poetul Kolář îi răspunde cam în felul acesta: "Scrie atunci despre imposibilitatea aceasta de a scrie, scrie în fiecare zi, ce ai făcut, la ce te-ai gândit, şi, după un an de zile, ai să vezi că în faţa ta se află un text." Vaculík a ascultat sfatul prietenului său, creând un manuscris voluminos, începând cu data de 22 ianuarie 1979 şi terminând cu 2 februarie 1980.

Cartea nu este un simplu jurnal, ci o construcţie bine gândită, desfăşurată pe mai multe planuri, printre care cele mai importante ar fi următoarele: 1/ viaţa de zi cu zi a unui disident de seamă mereu urmărit şi tracasat, întâlniri cu prieteni, munca sa la ediţii de samizdat; 2/ viaţa de familie, convorbiri cu soţia Maria (Madla) şi cu cei trei băieţi ai lor, dar şi legături sentimentale pe cale de dispariţie, pe lângă cele care se nasc chiar în decursul zilelor consemnate în manuscris; 3/ reflecţii despre scris, despre valoarea literară, dar şi despre funcţia morală şi cognitivă a acestui fel de a scrie; 4/ idei legate de activitatea sa civică, de discuţiile sau chiar polemicile apărute în grupul Charta 77; 5/ descrierea viselor sau a coşmarurilor avute în somn (de aici provine şi titlul romanului), ceea ce este un fel de contrapondere imaginativă faţă de motivele reale, autentice.

Pentru a ilustra aceste straturi diferite ale romanului, alăturăm cîte un citat pentru fiecare dintre ele (toate citatele sunt traduse după ediţia din 1992, publicată de Editura Atlantis din Brno):

ad 1/ Apropo de eternele interogatorii la Securitate: "Fiul Jan m-a întrebat: cum ţi-a mers la poliţie? 'Numai nişte ameninţări', am răspuns scurt, hotărât să nu dau detalii şi nici să nu scriu aici despre asta. Am să minimalizez lucrul acesta până la a-şi pierde orice importanţă."

ad 2/ Despre prietena Helena: "De patru luni observ starea ei de îndrăgostită, observ scufundarea ei în iubire, şi, observând frumuseţea acestei deveniri, mă simt neliniştit, aşa cum m-aş simţi şi sub o cascadă în munţi care, bineînţeles, n-a fost creată de dragul meu, însă, în caz că există, trebuie s-o admir şi să-i mulţumesc."

ad 3/ În legătură cu scrisul publicistic şi cel folosit în romanul-jurnal: "Între foiletoanele mele şi rândurile de faţă e o diferenţă mare, ca între două opinii. Aici trebuie să exprim doar sentimentele şi ideile mele, în timp ce dincolo ele trebuie exprimate într-o formă atrăgătoare. Scriind foiletoane, mă gândesc la cititor, iar aici mă gândesc la mine însumi."

ad 4/ Despre Charta 77: "Articolul meu are un scop care poate fi găsit dincolo de cuvinte: să pornim din cercul 'disidenţilor'. Aş vrea să ajungă până la oamenii care au acceptat regimul, într-un fel, dar li se face rău din cauza lui; au remuşcări, dar încearcă să le înfrâneze. La ce bun, dacă, pe de o parte, va străluci o mână de luptători de neclintit, iar, pe de altă parte, societatea întreagă va cădea într-un marasm total. O să supravieţuim prin ceea ce va rămâne în conştiinţa şi în moravurile comunităţii, nu prin ceea ce va rămâne în literatură. (...) Eram sigur că vorbesc clar despre pericolul care ameninţă Charta, în sensul că s-ar transforma într-o celulă a unui nou partid, cu disciplină de fier, convenabilă pentru nişte 'oameni cu un caracter aparte', dar nu pentru mine sau pentru Jiří Gruša, iar eforturile ei ar deveni totalmente de neînţeles şi fără nici un interes pentru oameni de rând."

ad 5/ Despre un vis: "Am visat azi noapte, cu totul neaşteptat, că stau în restaurat cu un american oarecare ce voia să mă ajute făcând schimb de bani cu mine, în loc să facă asta la o bancă. Îmi dă patru sute de mărci şi vrea şase sute de coroane. Eu însă am numai trei bilete de cîte o sută de coroane şi nişte mărunţiş. El îmi face reducere, iar în jurul nostru se strâng oameni care îmi oferă de la două până la cinci coroane, ca să am suficienţi bani pentru un asemenea schimb avantajos. Deodată îmi dau seama că, din clipă în clipă, cineva trebuie să vină să mă aresteze. Strâng repede toţi banii şi i-i dau, aproape forţat, americanului, luând de la el numai două sau trei bancnote, după ochi. - Acum, uitându-mă în portmoneu, am găsit acolo numai optzeci de coroane. În primul moment am fost dezamăgit, faţă de ceea ce aşteptam, imediat însă am simţit uşurarea că acele supărătoare bancnote străine s-au dus pe copcă."

De două ori, în text este menţionată România. La un moment dat, autorul îşi aminteşte că în anii '60, când lucra în calitate de redactor la săptămânalul *Literární noviny*, era vorba să fie trimis în România la un schimb de experienţă, într-o revistă literară. Se pregătea chiar să înveţe limba română, cel puţin bazele gramaticii şi expresii uzuale. Călătoria însă nu s-a realizat, fiindcă un tovarăş atotputernic, de la Comitetul Central al Partidului Comunist, i-a interzis-o. Mai departe, pe data de 5 iulie 1979, scriitorul istoriseşte o întâlnire cu un grup de turişti români, în căutarea drumului spre Castelul praghez. Ca să le facă plăcere, se străduieşte să-şi amintească ceea ce învăţase cândva în româneşte la şcoală, înainte de război, pe vremea Micii Înţelegeri. Spre marea stupefacţie a românilor, începe să intoneze cu o pronunţie aproximativă: "Trăiască Regele în pace şi onor, de ţară iubitor...". La auzul imnului regal român, turiştii se uită îngroziţi în jur şi discuţia se sfârşeşte brusc.

Spaţiul disponibil nu ne permite să analizăm mai amănunţit calităţile estetice ale *Cărţii cehe de vise*. Aş dori să închei scurta mea prezentare cu o concluzie de ordin moral: romanul lui Ludvík Vaculík este o mărturie a unei sincerităţi extreme, împinse până la capăt, chiar cu riscul de a apărea, el însuşi ca şi prietenii lui, într-o lumină mai puţin favorabilă; este o dovadă a unui mare curaj civic şi a unei integrităţi morale, demne de admiraţia noastră.

O veste bună pentru cititorii români: la anul, *Cartea cehă de vise* va apărea, în versiunea românească, la prestigioasa Editură Humanitas din Bucureşti.

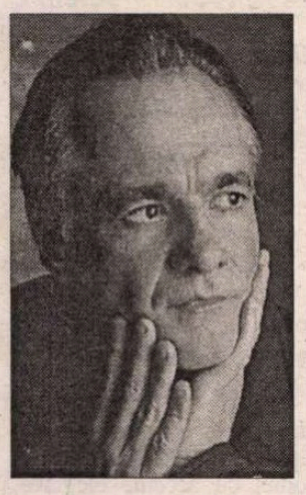
Libuše Valentová

Roman irlandez

● Născut în 1928 în comitatul Cork, William Trevor şi-a petrecut tinereţea în Irlanda şi şi-a făcut studiile la Trinity College din Dublin. Pînă la 32 de ani a fost sculptor. În 1960, a abandonat sculptura şi şi-a luat o slujbă în publicitate, descoperindu-şi cu această ocazie talentul literar. Laureat cu mai multe premii prestigioase pentru romanele şi nuvelele lui (e considerat mai ales un maestru al prozei scurte), William Trevor a publicat anul trecut un nou roman, *The Story of Lucy Gault,* a cărui acţiune se petrece în Irlanda începutului de secol XX aflată în război civil, fundal pe care se dezvoltă dramele şi tulburările psihice ale personajelor – dolii, regrete, remuşcări, iubiri destrămate, ruşine, aspiraţii neîmplinite. Cel pe care „The New Yorker" nu ezită să îl numească „cel mai mare autor în viaţă de nuvele în limba engleză" se dovedeşte din nou un prozator de prima mînă.

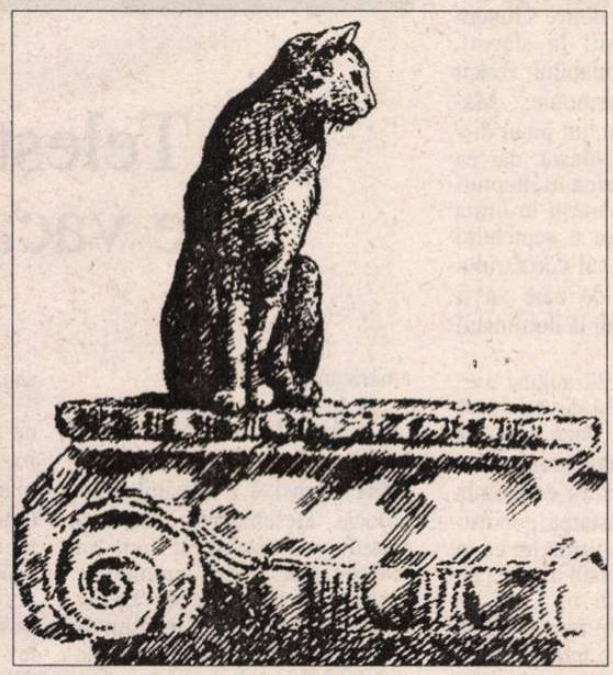
Premiul Rómulo Gallegos

● Dintre cele 246 de cărţi care au concurat pentru una din cele mai impor-



tante distincţii literare din America Latină, romanul columbianului Fernando Vallejo, *El Desbarrancadero* (Rîpa) a obţinut rîvnitul premiu venezuelean Rómulo Gallegos 2003 (cîţiva dintre laureaţii anteriori: Llosa, Márquez, Carlos Fuentes, Roberto Bolano). Biolog de meserie, romancierul şi cineastul Fernando Vallejo a anunţat că donează cei 100.000 de dolari ai premiului pentru îngrijirea cîinilor vagabonzi din Caracas.

Pisicile din Atena



● Scriitorul grec Takis Theodoropoulos (n. 1954) are o bună cotă internaţională. Pasionat de istoria şi de gîndirea antică, el e autorul unor romane ambiţioase precum *Căderea lui Narcis* şi *Peisaj absolut* în care compară Grecia trecutului şi cea contemporană, sau al unei biografii a lui Xenofon, scos din cadrul plicticos al manualelor şcolare şi transformat într-un aventurier modern. În *Cele şapte vieţi ale pisicilor din Atena,* Takis Theodoropoulos îi imaginează pe Zenon, Democrit, Empedocle, Epicur sau Alcibiade reîncarnaţi în pisicile vagaboande din capitala Greciei, pisici pe care primăria îşi propune să le stîrpească, în vederea pregătirilor pentru Jocurile Olimpice din 2004. Scrisă iniţial pentru ziarul „Ta Néa", unde romancierul are o rubrică, fabula nostimă şi truculentă ascunde în spatele glumei o problemă gravă, cea a raportului dintre modernitate şi Antichitate. Theodoropoulos distinge trei faze ale conştiinţei greceşti contemporane: copilăria („Existăm fiindcă sîntem descendenţii direcţi ai elenilor antici"), adolescenţa revoltată („Să facem din trecut tabula rasa") şi maturitatea sarcastică („Nu istoria contează, ci atitudinea noastră faţă de ea"). Între farsă neagră şi parabolă muşcătoare, *Cele şapte vieţi ale pisicilor din Atena* afirmă convingerea autorului că „fără clasici, e imposibil de conceput orice activitate creatoare de azi". În imagine, un desen de Gianni Burattone.

Ultimul roman al lui Kobo Abe

● Scriitorul şi dramaturgul japonez Kobo Abe s-a născut în 1924 în Manciuria, a studiat medicina la Universitatea din Tokio, dar şi-a abandonat cariera medicală pentru a se consacra, începînd din 1948, literaturii. Influenţat puternic de Kafka şi suprarealism, el a cunoscut o consacrare internaţională în 1962 cu *Suna no ona* (Femeia nisipurilor) – filmul cu acelaşi nume, realizat în colaborare cu Teshighara Hiroshi, fiind premiat în 1964 la Cannes. Numeroasele romane şi povestiri ce au urmat au o linie epică asemănătoare: un bărbat de vîrstă şi condiţie socială medie este, în urma unui eveniment neprevăzut, smuls cu brutalitate din rutină. Odată declanşat procesul de ruptură, eroul rătăceşte prin labirinturi. Parcursul e susceptibil de lecturi plurale, căci Kobo Abe se joacă simultan cu genuri diferite: roman poliţist, poveste fantastică sau filosofică, S.F., căutare iniţiatică, auto-analiză... Nu altfel se întîmplă şi în ultima sa carte, scrisă cu puţin timp înaintea morţii, în 1993, pe cînd era grav bolnav: *Caiet Cangur* (tradusă recent la Gallimard). Toţi funcţionarii unei întreprinderi sînt obligaţi să propună cîte un nou produs. Eroul romanului sugerează un Caiet Cangur, după o vagă idee legată de lectura unui articol despre marsupiale. De a doua zi încep să-i crească din pori tije vegetale comestibile şi pentru bolnav începe o călătorie coşmarescă prin regiunile obscure ale infernului. Îmbinînd absurdul cu hiperrealismul şi o veselie mordantă cu pasaje elegiace, Kobo Abe dă în această ultimă proză cu accente kafkiene măsura originalităţii sale.

Olalario!

● Universitatea Mozarteum din Salzburg, considerată una din cele mai bune şcoli de muzică din lume (acolo s-a format, între alţii, Herbert von Karajan), a înfiinţat şi o secţie de yodler. Concurenţa la admitere va fi foarte mare şi cursurile scumpe, căci pentru cei ce vor să deprindă arta acestui gen de cîntec nu sînt decît 20 de locuri. „În Austria, yodlerii pot cîştiga foarte mulţi bani. Există posturi de radio la care nu se cîntă decît acest tip de muzică, iar practicanţii lui au mare succes şi în străinătate, în special în China" – a explicat Harold Miltner, specialist în folclor muzical.

Adaptări

● Adaptarea operelor literare, teatrale şi a benzilor desenate pentru marele şi micul ecran face obiectul Festivalului internaţional de cinema şi scriitură. Pentru cea de a treia ediţie, întîlnirea scriitorilor, scenariştilor, regizorilor, editorilor şi producătorilor va avea loc la Monte-Carlo, între 2 şi 5 octombrie.

Fidel Castro pe divan

● Tînărul scriitor mexican Jorge Volpi s-a făcut cunoscut în 1999 cînd romanul lui *En busca de Klingsor* (În căutarea lui Klingsor, Ed. Seix Barral) a întrunit laudele criticii şi un remarcabil succes de vînzări. În noul lui roman, *El*

fin de la locura (Sfîrşitul nebuniei), apărut tot la Barcelona, la Seix Barral, Volpi se amuză să îl culce pe Fidel Castro pe divanul unui psihanalist. Săptămînalul literar mexican „Letras libres" se arată entuziasmat de tonul burlesc şi curajul politic al celui de al doilea volum al unei proiectate *Trilogii a secolului XX.*

Călătoria numită dragoste

● Deşi e fondatoarea feminismului italian, prin autobiografia publicată în 1906, *O femeie,* a cărei sinceritate şocantă a stîrnit scandal, Sibilla Aleramo (1876-1960) îşi datorează posteritatea unui bărbat: Dino Campana, poet de valoare universală, autor al unui singur volum, *Cîntece orfice,* publicat pe speze proprii în 1916. Cu doi ani înainte de a fi internat într-un azil psihiatric, unde a mai trăit cu minţile rătăcite pînă în 1932. Cu 9 ani mai tînăr decît Sibilla Aleramo, poetul nebun şi admiratoarea sa seducătoare şi strălucită ca spirit au avut o relaţie pasionată timp de un an şi jumătate, din august 1916 pînă în februarie 1918. Corespondenţa lor incendiară şi lirică, publicată de Sibilla în 1958 (cu o prefaţă de Mario Luzi) a făcut această iubire legendară. Republicat în ediţii critice în 1977 şi 2000 la Ed. Feltrinelli, sub titlul *Un viaggio chiamato amore, lettere 1916-1918,* volumul a fost un fenomen editorial în Italia, figurînd luni la rînd pe lista celor mai vîndute cărţi. Un mare interes au stîrnit şi jurnalele intime ale Sibillei Aleramo, *Orsa minore, note di taccuino e altre ancora* (Ursa mică, însemnări din carnet şi altele), succes sporit de filmul pe care Michele Placido l-a făcut despre romantismul exaltat al relaţiei dintre poetul solitar şi strălucita intelectuală angajată în trezirea conştiinţei feministe, care-şi abandonase familia pentru a scrie şi a trăi liberă. În viaţa ei amoroasă haotică s-au succedat, între alţii, Giovanni Papini, pictorul futurist Boccioni, poetul Salvatore Quasimodo, dar şi un dansator de bar, un campion olimpic de scrimă, un mistic... Dintre toţi, doar Dino Campana i s-a părut un partener pe măsura fervorii ei intelectuale.

Axa tatălui

● După cum se ştie, arhitectul oficial al celui de al III-lea Reich, autorul monumentelor regimului nazist şi al proiectului nedus pînă la capăt al unei axe nord-sud de-a lungul căreia s-ar fi articulat noul Berlin hitlerist, se numea Albert Speer. Acelaşi nume îl poartă şi fiul lui, arhitect de asemenea, şi care a elaborat un mare plan urbanistic în jurul unei axe monumentale N-S de 16 km. Albert Speer jr. a lucrat în perspectiva Jocurilor Olimpice de la Pekin din 2008, urmărind să lege satul olimpic de Oraşul interzis. Printre realizările lui anterioare se numără Parlamentul din Yemen, Ministerul Afacerilor Externe din Arabia Saudită şi Expoziţia universală de la Hanovra din anul 2000.

Intimitate şi alte povestiri

● Născut în Anglia în urmă cu 49 de ani, ca fiu al unui emigrant pakistanez şi al unei englezoaice, Hanif Kureishi a studiat filosofia la Londra şi şi-a cîştigat existenţa în tinereţe scriind romane pornografice sub pseudonim, înainte de a cunoaşte succesul în Europa şi SUA ca dramaturg şi scenarist, în anii '80 (a primit un Oscar pentru cel mai bun scenariu cu filmul *My Beautiful Laundrette* realizat de Stephen Frears în 1985, iar ecranizarea romanului său *Intimitate* de către Patrice Chéreau a fost recompensată cu Ursul de aur la Berlin). De foarte bune aprecieri s-au bucurat şi romanele şi nuvelele lui, *The Buddha of Suburbia* (1990), *The Black Album,* (1995), *The Body and Seven Stories* şi volumul *Dreaming and Sheming* (conţinînd amintiri, eseuri şi confidenţe de o impresionantă sinceritate.) În vara aceasta, Editura Humanitas a publicat, în colecţia sa „Raftul întîi", o primă carte de Hanif Kureishi în traducere românească (de Elena Ciocoiu), *Intimitate şi alte povestiri,* conţinînd cinci proze ale acestui „fiu iubit al literaturii britanice contemporane", care mărturiseşte că „se aşază la masa de scris ca şi cum de asta ar depinde viaţa lui".

post-restant

de **Constanța Buzea**

ÎN AȘTEPTAREA cărții, aceeași mișcare delicată a sufletului în încercarea însinguratei de a sensibiliza lumea la rugăciunea sa, de a fi ascultată și iubită: „Obosită de ritmul sângelui/ Curgând prin vene solitar/ Asemenea stelei fără noapte/ Și a valului fără țărm./ Iubire a mea, orfană de/ iubire", (*Talia Kleiman,* Israel) ✉ La doar 18 ani, ar fi poate un abuz să vi se ia bucuria, cu mici sugestii venite din partea unuia mai vârstnic. Talent, elan, tandrețe, uneori imaginație nereprimată, farmec, mult farmec negru în amestecul, altfel mai greu de acceptat de firile disciplinate, dintre tentația de a șoca dur și expresive stările de atâtea ori bogate cu adevărat. Autocontrolul, trierea, buna alegere între util și inutil, în poemul de astăzi, mi se par cu neputință și chiar nefolositoare. Cred că veți evolua rapid, inteligența vă va supune curând, prin saturare de glorie facilă și prin lehamite de *mult* și *amestecat,* unui joc nou și cuceritor al epúrei. Adolescența se duce, și cu ea multele scârbe, inutile, excesive în vârsta următoare. Intimitățile țipătoare, lipsa de pudoare, aglomerările abracadabrante de relatări fără rușine, gesturile și experiențele neconsumate până la capăt distrug, prin delire și sinceritate masive, secretul sentimentelor, partea frumoasă a trăirilor acoperindu-se acum ca de sângele măcelăriei ori miasmele sălii de disecție. Atâta impudoare vă va da curând de gândit? Dacă nu, cred că veți intra, ca poetă, într-o competiție tragică cu nebunia lumii întregi, care nu are de gând nici să piardă partida și nici să vă piardă. Am căutat un poem ceva mai cuminte, *holurile liceului*: „liceul ăsta miroase a urină de câine/ dimineața femeile de serviciu o împrăștie cu cârpele lor/ pe toate coridoarele noi intrăm în clase/ ne astupăm urechile și inhalăm cuvinte îmbibate cu urină/ în pauză ne frecăm hainele de pereți/ ne ducem pe la majorate «vai, cu ce parfum te-ai dat?»/ «nu, nu e dior?» bărbații se oferă să ne țină paltoanele/ le perie le scutură le mângâie/ ca să ne simtă prezența chircită prin buzunare/ nimănui nu-i trece prin cap că sunt niște oameni/ sunt oamenii-haine omul pus peste om să-i țină de cald/ lipit de spinare prins în bolduri/ nici mai lung nici mai scurt/ cu păr des pe picioare cu simțuri atrofiate/ omul-haină mai bine îmbrăcat decât tine". În contextul dat, dificil de impudic, am găsit încă un poem aproape inocent: „Tu nu ai de unde să știi câtă durere e în mine mă doare și cuta perdelei/ pliată ca lama unui cuțit mă vâr sub birou și simt forcepsul în jurul gâtului/ îmi ard părul îl împletesc cu moțul tău de la un an mama mă gâdilă cu părul pe față/ acum părul nostru încolțește în carne se ghemuiește sub negi eu de sub birou bat cu pumnii/ în calorifer apa țâșnește în lichidul ăsta de consistență gelatinoasă mă simt ca în/ propriu-mi uter sunt postere la ieșire mare spectacol mare EU". A fost acesta textul numerotat a fi al cincilea din poemul în 11 părți intitulat *Mandala,* din care îl transcriu și pe cel de-al doilea: „în halatul de baie încăpem amândoi eu în buzunar tu în mâneca stângă/ în rest morții noștri cu sâni plini calzi cu mustața nerasă cordonul ombilical este/ din cârpă și vată cu petice de plastic și pete de cerneală prin el ne schimbăm saliva și/ lichidele intrauterine degetele ni se încurcă se împreunează ca lanțurile amestecate în aceeași cutie/ îți râcâi palma până la os sculptez statuete egiptene cu însemne hymenale mâna mea oarbă conturează/ excită gura unei vaze buricele degetelor se plimbă circular pe hieroglifele metalice." (*Oana Călin Ninu,* Constanța) ■

cronica tv

Teleștiri de vacanță

● Toate televiziunile anunță scumpirea energiei electrice, în urma înțelegerii dintre Guvern și FMI. În sfârșit! În sfârșit!, jubilează contribuabilul fericit de-a asemenea armonie... Măsura este potrivită, un picuț discretă și cam sofisticată, dar ea va duce la repunerea în drepturi a zootehniei românești în urma creșterii viguroase a șeptelului de ovine. Paradoxul corolarului murphyan: seul de oaie va fi folosit tot mai mult la iluminatul cu opaițe.

● În ziua de 22 august a.c., Poliția română și-a dovedit încă o dată vigilența, dacă mai era nevoie, în prinderea unor infractori periculoși pentru economia națională și bunăstarea poporului. Astfel după o urmărire ca în filme, a fost anihilată o rețea, de fapt o familie de tip *„vai de Cosa Nostra"*, care furase câțiva știuleți de porumb într-o căruță. După focuri de avertisment trase cu armamentul din dotare (preluare de la imagini Tv), căruțașii gonind cu bolidul tras de un cal-putere costeliv, s-au lăsat prinși riscând o pedeapsă de până la 15 ani de închisoare. Cu șederea sabotorilor după gratii, se va evita consecința proverbului: „Cine fură azi din tarla, mâine din rezervele de stat se va înfrupta...", iar noi trebuie să rămânem ce-am fost și mai mult decât atât, adică mămăligari...

● Păianjenii care au început să facă victime pe litoralul românesc al Mării Negre sunt miniroboți produși de fabricile irakiene de armament chimic și au blindajul carapacei executat după o tehnologie utilizată de fosta Uniune Sovietică la tancurile T34. Ei sunt, de fapt, în drum spre Aeroportul Kogălniceanu în căutarea soldaților americani...

● În data de 15 august 2003 (de Sfânta Maria), conducerea PSD a inițiat un curs de pesederizare intensivă a românilor ortodocși. Deschiderea festivă a cursului s-a desfășurat după un manual din vremi comuniste păstrat cu pioșenie de Octav Cozmâncă, și a avut loc simultan la Mănăstirile Putna, Nicula și Argeșului unde lectori au fost domnii Octav Cozmâncă (cum era și normal), Dan Matei Agathon, Ioan Rus ș.a. Prima lecție, prin întreruperea liturghiilor, a fost citirea unei ode în metru postdecembrist închinată președintelui PSD, Adrian Năstase, în timp ce participanții au acompaniat ariile celor trei soliști cu fragmente din *Corul robilor* sub formă de mormăituri ininteligibile. Doar la un moment dat s-a auzit ceva mai clar o voce disonantă: *„Nici aici nu scăpăm de voi, mă?"*

● Se consideră că Alina Mungiu-Pippidi a fluierat în biserică tocmai când pesediștii se prezentau cu mare cucernicie spre lăcașurile sfinte pentru a înfățișa nerod..., pardon, norodului atașamentul și credința în mărirea, puterea și eternitatea pesedeului și ale președintelui său, acum și pururea.

Prim-solistă a ansamblului de muzică nouă, CURS, doamna Mungiu a prezentat în premieră absolută după anul 2000, Oratoriul *„Scăderea-n sondaj"* în mi minor, opus 57*) pentru fluier, creație dedicată *da capo al co*(a)*da* PSD-ului. Drept urmare, Dan Matei Agathon, Octav Cozmâncă și încă vreo câțiva au interpretat în grup *Aria calomniei* pe o temă de casă de Adrian Năstase – primă audiție.

Urmează procesul.

● În virtutea frumoaselor noastre tradiții, domnul ministru Dan Nica a anunțat la Tv o posibilă majorare a abonamentelor la telefon, cam către 350 de mii de lei per abonat. Sociologii, politologii, istoricii și etnologii consideră măsura bine venită, fiindcă astfel se va reînnoda oficial un vechi obicei de comunicare, eficient și ieftin: *strigarea peste sat...* Pentru intimități sau secrete, deocamdată experimentul în zona Munților Apuseni, se va folosi *Tulnicul...*

Telefil 2

*)Adică 57% dintre români se opun politicii PSD, față de 52 cu vreo lună mai înainte.

Note despre poezia Norei Iuga

(urmare din pag. 13)

Spitalul manechinelor (1998) continuă acest proces de pătimașă înscriere a viului în poem ("poți să faci ce vrei / eu tot te aduc fără să știi / în această hârtie nerușinată / fiecare poem e un viol / fiecare ficțiune e refugiul unui masochist"), dar, nu o dată, și cu sentimentul irealizării, al căderii sub o mască imaginată, pur produs al "creierului", lipsit de concretul palpabil de către "mâna" ce l-ar putea verifica: "mă pipăi și nu mă găsesc / - când nu exist sunt perfectă - / pantofii stau lângă pat / mănușile pe noptieră / numai mâna cu care îți scriu / lipsește din cameră / dar creierul mi-a devenit flexibil / e un atlet de douăzeci de ani / îmi scot din geantă rujul pudriera / cochetăria îmi atârnă de gât / ca un bolovan". Întreg acest ciclu, ca mai toate poemele semnate de Nora Iuga, crește pe o asemenea oscilație între "refugiul în creier" și "terapia de șoc" a poeziei scrise "acum / cât creierul sângerează", adică în momentele în care trăirea dramatică se poate dispensa de "distincția" mai mult sau mai puțin reală a fantazării lirice: joc dintre confesiunea brutală a stărilor de spirit, cu violențe coloristice și deformări ale desenului de substanță expresonistă, și *ars combinatoria* abil regizată, făcând vizibilă manipularea de la distanța (auto)ironiei cu accente elegiace, angajând atitudini de revoltă (C. Abăluță a făcut trimiteri la poezia *beatnicilor* americani) și de crudă mărturisire de sine, alături de tandre apropieri de lucruri. O luciditate exigentă, neconcesivă față de răul din lume și din sine, o ținută etică afirmată fără nici o emfază dar cu o gravitate decisă, într-un univers asediat de derizoriu și pândit de spectrele spaimei, conferă discursului poetic demnitatea la care aspiră ori s-ar cuveni să aspire orice poezie autentică.

Ion Pop

voci din public

Domnule profesor,

Cu reminiscenţe terminologice de la bacalaureat 2003, „simulez... un incipit" epistolar, remarcând: cu Mircea Martin şi cu Mihai Zamfir, formaţi un triumvirat universitar exemplar, reprezentând promoţiile şaizeciste de „filologi" bucureşteni. Se pare că Mihai Zamfir vă depăşeşte, în ipostaza de... prozator postdecembrist, cultivând romanul şi scrisoarea... exotică, lusitană.

Vi-i alătur pe Eugen Simion, care a traversat, fără tribut ideologic, „obsedantul deceniu", ca student, preferând opacitatea la proletcultism şi la realism socialist, şi pe C. Stănescu, care, acum, în tranziţie, susţine profesoral, „Revista revistelor culturale" în „Adevărul literar şi artistic", o inteligentă şi onestă critică a criticii, demnă de campania revizuirilor actuale veritabile. Desigur, eu apar legat de acest faimos grup, inoportun, doar printr-un gest subiectiv de intruziune. Ca intrus, mă recunosc în rolul personajului alegoric feminin şi al celui minor-masculin din fabulele *Pisica sălbatică şi tigrul* şi *Câinele şi câţelul* de Grigore Alexandrescu. De aceea, mă puteţi admonesta precum Samson pe Samurache: „Noi, fraţii tăi, potaie!"

Între congenerii menţionaţi, aţi confirmat aspiraţia şi vocaţia de a ne oferi „Istoria critică a literaturii române", într-o similară viziune şi amplitudine călinesciană, vol. I, apărut la Editura Minerva, în 1990. [...] E bine că vă consacraţi decisiv continuării şi finalizării acestui proiect important. Nu cred, totuşi, că editorialul dv. din „România literară" ar fi sau poate deveni un impediment. Nu am prejudecata vârstelor sau a treptelor biologice, dar iluştrii dv. predecesori Eugen Lovinescu şi G. Călinescu, au fost mai prompţi în realizarea „comediilor" lor de istorie literară. Ştim că teoreticianul modern al sincronismului, al teoriei imitaţiei şi al mutaţiei valorilor estetice a definitivat şi a editat „Istoria literaturii române contemporane", în cinci volume, între 1926-1929, la vârsta de 45-48 de ani, iar G. Călinescu izbutea, primul, la 42 de ani, în 1941, să editeze „Istoria literaturii române de la origini până în prezent". Ca autor al volumului I de „Istorie critică a literaturii române", dv. aţi... debutat ceva mai târziu, la 51 de ani, în 1990. Probabil, e timpul, după 13 ani, să demaraţi şi, în următoarele trei volume dedicate perioadelor literare majore, a „marilor clasici" de la „Junimea" şi „Convorbiri literare", coordonate de T. Maiorescu, a scriitorilor interbelici şi a celor care au trăit şi au creat „sub comunism", în perioada postbelică, să edificaţi o tetralogie monumentală.

Cred că tonul şi începutul unor rezonabile revizuiri critice postdecembriste se află chiar în „Istoria critică a literaturii române", volumul I, din 1990. Revizuirile au fost promovate apoi, programatic, în paginile revistei „România literară". Gh. Grigurcu sugera, ca totdeauna sagace, că revizuirile trebuie să fie preocupări permanente ale criticii literare, să se exercite nu numai asupra perioadei literare postbelice, ci şi retrospectiv, asupra perioadelor revolute.

Aşa cum concede, cu complezenţă malitioasă, d-l Alexandru George în „opiniile" de sub titlul insidios „Citiţi-l pe Agârbiceanu" din „Luceafărul", nr. 25 şi 26 din 2003, dv. rămâneţi „unul dintre cei mai importanţi critici ai vremii noastre şi, după plecarea din ţară a lui Matei Călinescu, cel mai valoros critic al contemporaneităţii, cu multe contribuţii şi la epocile mai vechi ale literaturii". Nu ignoraţi, ci receptaţi impulsul pe care acest infatigabil şi intransigent partizan al revizuirilor vi-l oferă, imputându-vă „incongruitatea demersului, falsitatea argumentaţiei şi erorile de istorie literară din cuprinsul destul de succint al editorialului „Dureri înăbuşite" dedicat de dv. comemorării lui Ion Agârbiceanu, autorul romanului *Arhanghelii*, pe care-l datati eronat, 1913, în loc de 1914. Suportând şi această eroare georgeană, sunt sigur că veţi concretiza în mod remarcabil proiectul dv. de istorie literară. Aveţi fler de a discerne între elogii banale şi obiecţii tendenţios-minimalizatoare.

Vă doresc succes şi vă asigur de promptitudinea lecturilor mele „fidele" şi „respectuoase".

Ion Trancău
profesor pensionar,
din Târgu Jiu

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Str. Raspantiilor 32, ap. 2
sector 2, cod 020548, BUCUREST
E-mail: office@prior.ro

Tel.: +4021 210.89.08 +4021 210.89.28
Fax: +4021 212.35.61
www.prior.ro ; Librarie virtuala: www.ebookshop.ro

NEUFERT Architect's Data
ediţia a treia

Esenţiala sursă de referinţă pentru orice tip de proiect de construcţie.
De la prima sa apariţie în Germania din 1936, manualul lui Ernest Neufert a fost progresiv îmbunătăţit şi revizuit de-a lungul a 35 de ediţii şi traduceri.
Această ediţie, a treia în limba engleză a fost revizuită complet.

Cuprinde cu 40 % mai multe materiale:
- peste 6000 schiţe, planuri, secţiuni.
- 3000 ilustraţii (componentele clădirilor, serviciile, încălzirea, iluminatul, căile de acces, instalaţiile termice şi de sonorizare, protecţia contra incendiilor etc)

2.500.000 lei

THE RAZING OF ROMANIA'S PAST
de Dinu C. Giurescu

Povestea ilustrată a distrugerii sistematice a oraşelor şi satelor româneşti.
Panoramare a arhitecturii istorice din România.

299.000 lei

la microscop

de Cristian Teodorescu

Demisii la ordin

ÎND şi-a dat demisia "din motive personale" faimosul secretar de stat de la Justiţie, Costache Ivanov, cunoscătorii treburilor ministerului condus de dna Stănoiu mi-au spus că Ivanov a demisionat la somaţie. Cîteva zile după Ivanov, om care a amestecat politica în justiţie de nu se mai ştia care e una şi care-i alta, s-a retras din funcţie, din motive de sănătate, şi procurorul general Joiţă Tănase. Regele recursurilor în anulare, cel care i-a scăpat de şi din puşcărie pe toţi clienţii preşedintelui Iliescu şi pe toţi amicii PSD-ului, Joiţă Tănase va rămâne în istoria nefericitei noastre tranziţii ca magistratul care şi-a bătut joc în chipul cel mai scandalos de ideea de Justiţie în România.

S-a bucurat Opoziţia de parcă ea l-ar fi dat jos pe Joiţă, ziarele mari erau în al nouălea cer, iar celor de la APADOR-CH, care au izbutit o dată să-l răzbească pe numitul, aproape că nu le venea să creadă.

Toată presa din România a vrut să afle de ce suferă dl Joiţă. Pînă la ora la care scriu acest *microscop*, şubrezitul procuror a rămas cărbune acoperit. Cu nici o săptămînă înainte de demisie, mi-au spus persoane care l-au văzut, procurorul general nu părea nici măcar bolnăvior, necum bolnav. Dar pe lumea asta mai există şi depresii psihice, mai există şi amintirea sinuciderii procurorului Cristian Panait despre care se spune că ar trebui să-l urmărească toată viaţa pe Joiţă Tănase. Un prieten ziarist mă întreba intrigat dacă chiar cred povestea cu demisia din motive de sănătate. N-are importanţă ce cred eu, dar dacă procurorul general al României demisionează fiindcă nu-l mai ajută sănătatea, nu e normal să-l întrebăm de ce suferă? Dată fiind tăcerea dlui Joiţă nu-mi rămînea decît să cred că ori l-a nimerit vreo boală despre care e jenant să vorbeşti, ori că e o persoană discretă, ori că i s-a sugerat să se declare bolnav. Cînd prefiram aceste ipoteze, aflu că bolnavului i s-a promis postul de consul al României la Strasbourg. Cum promisiunea nu putea veni decît de la Cotroceni, de ce nu deschide dl Iliescu un cabinet de medicină alternativă unde să prescrie funcţii în loc de medicamente? Culmea umorului involuntar produs de dl Iliescu e că tocmai ce i-a dăscălit pe ambasadori şi pe toţi ceilalţi reprezentanţi ai României în străinătate să nu se lase influenţaţi de pile, să-şi facă profesionist datoria etc. Asta în timp ce îi pregăteşte intrarea în diplomaţie profesionistului Joiţă. Crede oare cineva că la Strasbourg acestuia nu-i vor mai zdrăngăni tinichelele pe care şi le-a tot legat legat de coadă la ordin?

Mai trec cîteva zile de la demisia lui Joiţă şi se retrage din funcţie, tot din motive de sănătate, mîna dreaptă a directorului SRI, generalul Vasile Iancu, securist trecut prin multe funcţii importante pe vremuri. Cunoscătorii sînt de părerea că şi în acest caz e vorba de o afecţiune aparte. Mai precis, că SRI-ul a făcut alergie la generalul Iancu, iar acesta a trebuit să se declare bolnav.

Se pare că demisiile astea nu sînt altceva decît jertfe pe altarul intrării României în Uniunea Europeană, primele două, şi pe cel al integrării de facto în NATO, ultima, despre care sînt convins că nu va fi şi cea din urmă.

Demisii de faţadă, pentru ochii Occidentului, sînt de părere scepticii. De acord. Se apropie raportul de ţară pentru România la Uniunea Europeană, un raport de care va depinde admiterea noastră în Uniune în 2007, şi bate la uşă momentul în care România va deveni membru NATO cu drepturi şi îndatoriri depline. Politicoşi, dar greu de prostit, occidentalii nu acceptă ca România să li se alăture oricum. Nu-mi fac iluzii că din acest motiv Bucureştiul s-a hotărît să-şi facă curat în bătătură. Mai curînd aceste demisii şi cele care probabil vor mai urma, indică faptul că Puterea de la noi se joacă în continuare de-a băgarea gunoiului sub preş, mai dînd cu cîrpa pe ici, pe colo. Dar oricum, cîrpa a început să se mişte. ■

„Normal şi de bun simţ”

ÎN NR. 703 al revistei *„22”*, Răzvan Theodorescu e întrebat dacă e moral ca membrii Comisiei Naţionale pentru Subvenţionarea Culturii Scrise să-şi aloce fonduri unii altora. Ministrului situaţia i se pare „perfect normală”. Într-o ţară în care parlamentarii nu mai contenesc să-şi voteze privilegii, în care clientelatul politic e mult mai profitabil decît competenţa profesională, în care foştii securişti, activişti, oportunişti sînt puternici oameni de afaceri, iar corupţia s-a întins de sus pînă jos (ştiaţi, de pildă, că un tînăr avocat sau un tînăr medic nu poate ajunge cinstit, prin concurs, în barou sau într-un spital mare, dacă nu dă o şpagă de cîteva mii de dolari?) – situaţia e *perfect normală.* Cînd mita, pilele, nepotismul, traficul de influenţă, fărădelegea sînt generalizate, noţiunea de *moral* e scoasă din joc sau devine demagogică. „Am ales în aceste comisii – mai spune Răzvan Theodorescu – pe cei care, după opinia mea, sînt în domeniul lor printre cele mai importante personalităţi”. Iată importantele personalităţi ale Comisiei Naţionale pentru subvenţii de carte şi reviste culturale: Dan Berindei (preşedinte); D. R. Popescu (vicepreşedinte); Doina Banciu; Gheorghe Buluţă; Silvia Colfescu; Mircea Ghiţulescu; Dan Grigorescu; Eniko Marko; Lucia Ovezea; Radu Petru; Sorin Preda; Lucian Pricop; Marius Tupan. Că aceşti „eminenţi cărturari” şi-au dat cărţilor, editurilor sau revistelor lor subvenţii preferenţiale e un lucru bun: „Acesta e punctul meu de vedere – declară ministrul. Ştiu că poate fi atacat dar are, cred eu, şi elementele sale de *bun simţ”.* (s.n.) ● De cu totul altă părere e săptămînalul economic şi financiar *CAPITAL* nr. 35, care, sub titlul *Subvenţii scandaloase* priveşte deciziile Comisiei din punctul de vedere al economistului: „Să acorzi subvenţii de sute de milioane de lei unor edituri aflate în procedură de executare silită, cu mari datorii la bugetul de stat, nu reprezintă decât un exemplu de cum se risipesc banii contribuabililor. Editurile Scrisul Românesc şi Dacia, aflate în topul subvenţiilor, sunt exemple sfidătoare la adresa moralităţii comisiei care a împărţit banii.” ● Pentru ziariştii specializaţi în economie şi finanţe, faptul că membrii Comisiei şi-au atribuit bani pentru afaceri personale nu e normal şi cu atît mai puţin „de bun simţ”. Ei au descoperit, de pildă, că „Radu Petru, membru în comisie din partea organizaţiilor patronale de difuzori de carte, deţine 17,2% din acţiunile Editurii Sedcom Libris Iaşi, editură care a primit subvenţii de 154 milioane lei pentru opt titluri. Precizăm că Sedcom Libris Iaşi este acţionară la Tipografia Sedcom Libris SA, unde şi Radu Petru, ca persoană fizică, are 47% din acţiuni”. Mai mult, Sedcom Libris are datorii la stat de 471,1 milioane lei. Ceea ce e un mizilic pe lîngă Editura Scrisul Românesc (,) care va beneficia „de subvenţii în valoare de 706 milioane lei pentru editarea a 28 de titluri (fiind prima pe listă, înaintea Editurii Academiei Române!), în ciuda faptului că are datorii de 2,75 miliarde lei la bugetul de stat şi se află în procedură de executare silită. Cu alte cuvinte, statul se luptă să recupereze datoriile de la «agenţii» răuplatnici, iar, pe de altă parte, scoate de la buget bani pentru a ţine în viaţă întreprinderi nerentabile. E dificil de stabilit care au fost criteriile pe baza cărora s-au acordat subvenţii acestei instituţii: faptul că editura aparţine 100% statului sau prietenia de notorietate dintre senatorul PSD Adrian Păunescu şi Florea Firan, directorul Editurii Scrisul Românesc.” Şi degeaba a întocmit Curtea de Conturi un raport despre neregulile privind modul cum au cheltuit unele edituri subvenţiile primite anul trecut, de vreme ce documentul nu a fost dat publicităţii.

revista revistelor

„Academia” din Aiud

REVISTA *MEMORIA* este subvenţionată de generoasa Comisie cu 60 de milioane, tot atîta cît se atribuie şi publicaţiei „Argeş“ din Piteşti, ce exista pentru ca directorul ei, Mihail Diaconescu, să aibă unde-şi face cultul personalităţii şi să publice campioni ai *omagiilor* ceauşiste precum Ion Dodu Bălan şi Nicolae Dragoş. În nr. 43 al „Memoriei”, rămasă aproape singură în obstinaţia pentru adevăr în „procesul comunismului”, sînt aduse noi şi noi mărturii despre nedreptele, inumanele suferinţe din închisorile comuniste, despre regimul criminal şi instrumentele sale de zdrobit vieţi. Deosebit de impresionantă e evocarea lui Gheorghe Năstase despre *„Academia” din Aiud* şi despre figura luminoasă a profesorului Ion Petrovici. În martie 1952 regimul deţinuţilor s-a mai relaxat puţin, îngăduindu-li-se acestora să umble cîte o oră la aer în curtea interioară, în mijlocul căreia se afla o latrină puturoasă, denumită în derîdere „monumentul”. În timpul acestor „plimbări” l-a cunoscut pe Ion Petrovici, care le ţinea colegilor săi de suferinţă prelegeri de ţinută academică: „La dânsul slăbirea era şi mai accentuată, datorită staturii sale, şi aceasta îi dădea înfăţişarea unui schimnic. Nu-şi pierduse nici farmecul vorbirii, nici claritatea gândirii şi nici încrederea în izbăvirea suferinţelor noastre. Expunerile erau urmărite cu mult interes de cei grupaţi în jurul său, care interveneau cu întrebări şi discuţii pe marginea subiectelor dezvoltate. Aceste momente au rămas de neuitat pentru cei care l-au cunoscut şi l-au ascultat vorbind în timpul plimbărilor noastre. S-ar putea spune că în vara anului 1952, la Secţia a II-a a închisorii Aiud, a funcţionat timp de 2-3 luni o adevărată AGORA, o Academie a peripateticilor, când Prof. Ion Petrovici a trecut în revistă aproape toate şcolile, sistemele, curentele şi problemele fundamentale ale filosofiei [...] Oricine îşi poate închipui ce ridicoli, chiar caraghioşi, puteam părea, plimbându-ne în zdrenţele noastre în jurul «monumentului», în timp ce ascultam prelegerile profesorului Ion Petroyici. Dar noi făceam total abstracţie de priveliştea dezgustătoare, absorbiţi de cuvântul curgător, elegant şi elevat al Profesorului.”

Încoronare cu scandal

AU VUIT ziarele centrale scandalizate că un bulibaşă local, Ilie Stănescu, s-a încoronat la mănăstirea Curtea de Argeş, rege internaţional al rromilor. Motivul ar fi că prin această încoronare şi-ar fi bătut bulibaşa joc de biserica în care odihnesc osemintele regilor României. *ADEVĂRUL* titrează grav: “Patriarhia cercetează implicarea episcopului Calinic în penibila slujbă de încoronare a regelui ţiganilor” şi tot ADEVĂRUL detaliază: “Încoronarea căldărarului Stănescu: 10 milioane de lei, trei găini şi <lopeţi de verzişori> pentru preoţi. ZIUA precizează luându-l ca sursă pe regele Cioabă: “Iulian, printr-un decret imperial, pe care el l-a compus, el l-a scris, a făcut o mascaradă pentru zece milioane de lei şi două găini” Cronicarul nu vrea să treacă drept insensibil faţă de spaţiile simbolice ale istoriei României, dar tot acest scandal e cam alăturea cu drumul. S-a încoronat bulibaşa Stănescu rege internaţional al românilor ? Nu. Şi-a permis el vreo aluzie măcar în această privinţă ? Nici atât. I s-a sfinţit coroana la biserică, aşa cum se sfinţesc multe alte lucruri, cu slujbe fie la faţa locului, fie în biserică. Avînd de sfinţit o coroană, bulibaşa s-a dus la biserică, a obţinut serviciile a patru preoţi şi s-a putut intitula, după ce s-a sfinţit obiectul cu pricina, rege internaţional al rromilor. După părerea Cronicarului în biserică ar trebui să fie loc pentru toată lumea, iar ideea că Ilie Stănescu şi-a bătut joc de sacralitatea regalităţii româneşti ar trebui privită cu mai multă relaxare. ● În anii ’90, cînd a apărut pe firmament regele Cioabă, e drept că fără a se încorona la biserică, dar încurajat politic să se dea în stambă, pentru a compromite regalitatea în ochii cetăţenilor, n-a izbucnit un scandal de o asemenea amploare. Azi în schimb, cînd regalitatea a devenit istorie, presa nu mai poate de grija sacralităţii istoriei României. Ne supără azi că rromul Stănescu şi-a sfinţit coroana la Curtea de Argeş. S-o poarte sănătos. Într-un fel acest bulibaşa a luat mai în serios un loc simbolic al regalităţii româneşti decît au făcut-o mulţi dintre noi după 1989. ● În afară de *EVENIMENTUL ZILEI*, nici un ziar nu s-a revoltat că Sergiu Nicolaescu a atîrnat pe holurile Senatului tablouri care îl înfăţişează în chip de Mircea cel Bătrîn, tablouri pictate de Sergiu Nicolaescu însuşi. Dacă Senatul înghite că Sergiu Nicolaescu a ajuns Mircea cel Bătrîn, de ce ar trebui blamaţi preoţii de la Curtea de Argeş că au sfinţit coroana unui candidat cinstit la calitatea de rege al etniei sale? ● În timp ce senatorii PUR se îndreaptă spre PSD, postul de televiziune Antena 1 atrage în devălmăşie foşti senatori de drept ai PROTV. Dar potrivit sondajelor de audienţă, Ovidiu Ioanitoaia ajuns la Antena 1 cu emisiunea lui despre fotbal e sub Florin Călinescu, fiul risipitor al PROTV, revenit la televiziunea lui Adrian Sîrbu. Despărţirea cea mai dilematică de PROTV este cea a lui Lucian Mîndruţă, care a plecat la Antena 1 fără profesorul Brucan. Oare cine va fi noul Brucan al lui Lucian Mîndruţă la Antenă şi cine va fi noul Mîndruţă la PROTV al profetului din Dămăroaia. ● Din *NAŢIONAL*: şi Ruxandra Săraru părăseşte televiziunea de pe Bulevardul Pache Protopopescu. De ce? Fiindcă n-ar fi reuşit să comunice direct cu Adrian Sîrbu. Cronicarul nu e un suporter al lui Adrian Sîrbu, dar bănuieşte că dacă între cei doi ar fi existat comunicarea după care tînjea Ruxandra Săraru, aceasta ar fi părăsit mai demult PROTV ● *JURNALUL NAŢIONAL*, probabil în calitatea sa de ziar vertical, le adresează părinţilor sfatul să nu încarce exagerat ghiozdanele copiilor. Faţă de preţurile pe care le au de plătit părinţii pentru a-şi dota copiii cu rechizite, Jurnalul ar fi trebuit mai degrabă să-i sfătuiască să nu-şi trimită copii la şcoală cu ghiozdanul gol.

Cronicar

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la S.C. Ana-Maria Press

32 pag. - 15.000 lei
La redacţie: 10.000 lei

Biblioteca Judeţeană

România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundaţia
România literară
cu sprijinul Fundaţiei
Anonimul

17 - 23 septembrie 2003
(Anul XXXVI)

37

24 septembrie, ora 18. Clubul Prometheus, Piaţa Naţiunilor Unite nr. 3-5

Întâlnirile „României literare“

cu tema

Lumea prin care am trecut

- scriitori români văzuţi de Ion Cucu -

Vernisajul expoziţiei de fotografii (partea I)

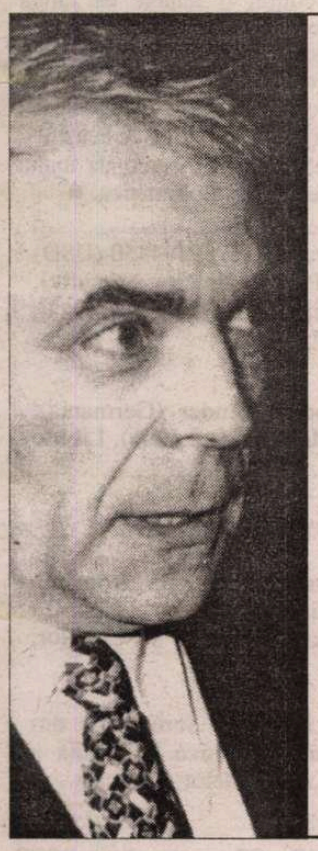
■ meridiane
pag. 28

ANTÓNIO LOBO ANTUNES
fragment dintr-un roman
în curs de apariţie la *Humanitas*

Desen de Mircea Ciobanu

■ literatură
pag. 10-11

Sorescu, poet tragic
în viziunea lui
Ilie Constantin



scrisori către editorialist

Si tacuisses...

Dacă nu ar fi scris domnul C. Stănescu în *Adevărul literar şi artistic* (XII, 677, 5 august 2003) editorialul *Baliverne...* în care semnala „balivernele noilor detractori” ai operei lui E. Lovinescu, poate că articolul pe care domnul Mihai Diaconescu („autor onorabil de romane istorice”) l-a publicat de curînd în *Argeş* (22/2003) ar fi trecut neobservat.

Dar să ajungem a citi – în anul de graţie 2003 – după ce s-a putut cu greu restabili adevărul despre opera şi personalitatea marelui critic de la *Sburătorul*

Alexandru Niculescu

(continuare în pag. 30)

ALICE VOINESCU

inedit

"Optimismul acesta ar fi putut fi uşuratec dacă nu s-ar fi luat în consideraţiune şi aspectele pathologice ale familiei. Demoralizarea tineretului e datorată des tocmai exemplului părintesc. De aceea s-a luat în considerare costul tribunalelor de copii şi a tutelelor, nu numai pentru copiii delincvenţi, dar ca mijloc de a preveni răul. Un raport important al Drei Colin, delegata Ligii Naţiunilor, ne-a învederat evoluţia acestor tribunale în diferitele ţări şi orientarea lor tot mai mult spre o acţiune preventivă. Ziua aceasta – a treia a fost dominată de figuri eminente de jurişti, care nu ne-au explicat numai intenţia legilor şi instituţiilor actuale, dar ne-au deschis perspective pentru viitorul acestor instituţiuni disciplinare familiare. Dnul Memeth, preşedintele tribunalului de copii, într-o cuvântare remarcabilă, a concentrat atenţia tuturor asupra nevoii de a distinge judecata adultului de cea a copilului ca şi asupra datoriei orişicărui cetăţean matur de a-şi da concursul justiţiei. S-a vorbit de o legiferare în sensul de a da oricărui om adult, dreptul să intervie pe stradă, în localuri nu numai pentru a proteja un copil lezat, dar pentru a-l opri de la o faptă rea."

(Din arhiva radio)

pag. 12-13

Ana Blandiana, G. Dimisianu:
Rezistenţa prin cultură
Comunicări ţinute la Memorialul Sighet în 2002

pag. 16-18

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

contrafort

de Mircea Mihăieş

Schizofrenia militans

PRIN anii '80, câţiva prieteni care aveau să facă serioase cariere literare, se specializaseră în parodierea cruntă – muzică şi text – a „creaţiilor" ideologice ale vremii. Una din melodiile mobilizatoare începea, în varianta Buduca-Groşan-Morar-Ţeposu, în felul următor: „Eu sunt bolnav de schizofreniiieeee/ Ţară frumoasă, dragă-mi eşti miiieeee..." Nemuritor-sinistrele „versuri" mi-au venit în minte urmărind recenta beştelire a diplomaţilor români de către Ion Iliescu şi, în aceeaşi (i)logică de idei, numirea lui Joiţa Tănase drept consul general al României la Strasbourg.

Cu ochelarii pe nas, într-o postură indignată ce mi-a evocat niscaiva personaje de bandă desenată din revista „Pif", Ion Iliescu le-a ţinut şefilor de misiuni diplomatice româneşti o lecţie de principialism tovărăşesc, de etică şi echitate pesedistă. Departe de mine gândul că prezidentul n-ar fi avut dreptate. Camerele de luat vederi au insistat suficient asupra arătăniilor din sală, cât să-ţi faci o impresie, fie şi vizual, despre ce fel de indivizi e vorba. Cu câteva excepţii (onoare lor!), corpul diplomaticesc de vârf arăta a adunătură de borfaşi. Dacă aceste figuri patibulare şi-aceste feţe boţite mă reprezintă pe mine în marile capitale ale lumii, m-am ars!

Neîndrăznind să-şi contrazică pe faţă şeful, se mulţumeau să arunce priviri piezişe, în care citeai porniri inspirate din biografia lui Jack Spintecătorul, a lui Râmaru şi Terente. Noroc că preşedintele era ocupat să-şi debiteze pamfletul înmuiat în acizi etici, pentru că altminteri ar fi avut toate motivele să-l treacă fiori de spaimă: ura, violenţa şi veninul stăteau să dea în clocot, gata-gata să inunde spaţiul dintre fiarele cu titluri de „excelenţă" şi dresorul înfuriat de la Cotroceni. Ca în vremile bune ale lui Pingelică, Iliescu a deşărtat în capetele ambasadorilor tot ce i-a trecut prin cap: că sunt sperţari, că nu-şi văd de treabă, că odraslele lor fac ţara de ruşine, că sunt indolenţi, iresponsabili şi corupţi. Ba mai mult, că nu-şi pot „struni" nevestele.

Sunt sigur că fiecare dintre aceste acuze pornea de la informaţii şi cazuri concrete – altminteri, n-ar fi avut nici un rost ca ele să fie evocate într-un moment de oarecare solemnitate: depunerea jurământului către preşedinte, conform noii Legi a statutului diplomaţilor. Dar sunt la fel de sigur că oamenii porcăiţi de Iliescu au fost puşi în acele funcţii tocmai pentru că deţineau „calităţile" care-l scot azi din sărite pe omul de la Cotroceni. Am scris de mai multe ori – şi nu sunt singurul – despre sperţăriile, inter-turnătoriile, incompetenţa, lenea şi cinismul devenite endemice de la misiunile diplomatice ale României. Sursă de îmbogăţire rapidă – nu prin salar, ci prin tot felul de „munci" colaterale –, de trafic de influenţă şi, în unele cazuri, chiar de fraude de sute de mii de dolari, posturile în străinătate sunt veritabile feude arondate de şeful statului oamenilor devotaţi, aleşi pe sprânceană.

Am pomenit de schizofrenie, pentru că nu ştiu cum să calific altfel, în contextul în care Iliescu îi denunţă pe diplomaţi, numirea la Strasbourg a unui individ despre care suntem de pe-acum siguri că ne va face de râs. E vorba de fostul procuror general al României. Activitatea acestei slugi umile a puterii exclude orice altă variantă. Sac de box al oricui a vrut să dea în el, de numele Joiţa se leagă o sumă dintre cele mai ruşinoase acte de justiţie din întreaga istorie a României. Nici unul din abuzurile ce stăteau la îndemâna funcţiei nu i-au scăpat: recursurile în anulare au devenit, sub oblăduirea sa, veritabile gesturi se scamator, menite să scoată petele de pe cele mai întunecate conştiinţe ivite pe pământul României.

DACĂ furia Preşedintelui ar fi fost acompaniată măcar de-o demitere spectaculoasă, poate-poate-ar fi fost o şansă să credem în autenticitatea revoltei prezidenţiale. Aşa, nu e decât un punct bifat din obişnuitele ore de dirigenţie ale unui tătuc al naţiei ce se simte dator să-şi urecheze odraslele – dar nu prea tare, să nu-i traumatizeze pe bieţii flăcăiandri... Din contră, nici nu şi-a terminat bine discursul, că Ion Iliescu şi-a înmuiat pana pentru a-l trimite în diplomaţie pe de-nimeni-regretatul Joiţa! Unde e logica şi unde etica?! Să numeşti la Strasbourg tocmai pe omul care-a dat cel mai mult de lucru Curţii Europene din oraşul franco-german e şi el un semn de cinism, dacă nu cumva chiar de nebunie. Ori te pomeneşti că aşa înţeleg pesedeii pedepsirea cadrelor ceau călcat pe bec: cam în felul în care Iliescu însuşi a fost trimis de Pingelică prim-secretar la Iaşi...

Oricum am întoarce-o, oricum am învârti-o, spectacolul dat de Iliescu nu are decât o penibilă miză electorală. Naţiunea trebuia să ştie că Tătucul veghează, că nu scapă nepedepsit nimic şi că ţara e pe mâini bune. La fel cum Fiul Adrian ne asigură – în limbaj şi maniere à la Vadim – că nu ne vom lăsa „fezandaţi" de străinătate, şi că numai votându-l pe el vom rămâne imuni la aberantele cerinţe „exterioare". Ceea ce trăim în România de vreo treisprezece ani sunt reflexele „diplomaţiei" instaurate de pactul dintre Iliescu şi structurile ticăloşite ale comunismului. În urma acestei înţelegeri, România a ajuns la cheremul unor creaturi demne de manualele de zoologie. Văzând cine sunt personajele prospere ale tranziţiei, am o masochistă plăcere la gândul că toţi oamenii pe care-i apreciez sunt săraci.

ACUM câteva săptămâni, într-o noapte sufocantă de august, îngroşam, alături de vreo mie de timişoreni, rândul celor care aşteptau să treacă prin faţa statuii Fecioarei de la Fatima, sosită în pelerinaj şi în oraşul nostru. Deşi „coada" înainta foarte încet, lumea aştepta în perfectă ordine, de parcă ceva din sfioşenia sfintei catolice s-ar fi transmis, prin ziduri, celor aflaţi pe trotuarul din faţa bisericii. Am avut prilejul să contemplu, cu această ocazie, şi o altă faţetă a vieţii de noapte a oraşului. Cu un neascuns patriotism local, eram încântat de mulţimea automobilelor străine, nou-nouţe, care treceau şuvoi pe lângă noi. Limuzine de ultimul tip, conduse în general de oameni tineri şi foarte tineri.

TOT acest castel de nisip s-a năruit când, pe la trei noaptea, dinspre Piaţa Operei (de fapt, chiar din Piaţa Operei, spaţiu cu desăvârşire interzis circulaţiei motorizate!) s-a năpustit spre noi un bolid decapotabil, un „gipan" parcă atunci scos din reclamele de pe internet. L-am auzit înainte de a-l vedea: pe de o parte, pentru că deşi strălucea de noutate, n-avea ţeavă de eşapament, apoi, pentru că din boxele de mare putere erau proiectate spre exterior nişte zgomote insuportabile, adică „başii" care te loveau adânc în ficat combinaţi cu miorlăiturile isterice ale „solistului".

Ca şi cum asta n-ar fi fost destul, şoferul – o huidumă rasă în cap, îmbrăcat sumar, dar plin de fierăraie lucioase pe braţe şi pe piept – a început să chiuie animalic, ridicându-se de pe scaun şi rotind viguros, ca şi cum ar fi mânuit un lasou invizibil, un braţ solid, „lucrat" în îndelungate ore la sală. Mulţimea a înmărmurit, incapabilă să reacţioneze la apariţia coşmarescă. După ce maşinăria infernală a dat colţul, o femeie de lângă mine a îngăimat: „Cred c-a fost diavolul, alungat de prezenţa Fecioarei din Fatima!" Nu era diavolul. Era fiul unuia dintre personajele pe care Iliescu le trimite şi retrimite în misiuni de înaltă reprezentare diplomatică. ■

România literară ®

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL

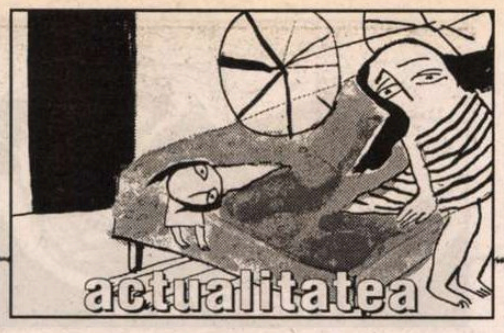
Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 2, 3, 8, 9, 19, 26, 27, 28), ECATERINA IONESCU (pag. 4, 5, 6, 7, 10, 11, 14, 15, 16, 17, 18, 20, 21, 25, 31, 32), NINA PRUTEANU (1, 12, 13, 22, 23, 24, 29, 30).
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tema numărului: *Pisici, cărţi şi prieteni, toamna.*
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, EDUARD CANDET, VLAD TRACIUC.
Introducere texte: ECATERINA RĂDOI.
Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR). Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuše Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.



Dreptul de a asculta greierii

PERIOADA estivală se caracterizează printr-o firească relaxare a vieţii sociale. Un duh de ducă începe a bîntui cu însufleţire începînd cu a doua jumătate a lui iunie şi sfîrşind cu a doua a lui septembrie, cînd gîndurile unor largi segmente ale populaţiei (incluzînd Şcoala, Universitatea, Opera, Teatrul şi chiar Parlamentul) se focalizează pe distracţie/ loisir/ hoby ş. a. Concediile se consumă, de regulă, în alte spaţii decît cele de domiciliu: la munte, la mare, la rudele din ţară ori din străinătate ş.a.m.d., în funcţie de bugetele familiale. (Scriu „de regulă", întrucît statistici sociologice de ultimă oră arată că procente tot mai ridicate – 45-55% dintre români – îşi petrec acasă vacanţele/ concediile din lipsa banilor).

Ca „bugetar", mi-am petrecut cea mai mare parte din vacanţele intervalului 1990-2003 acasă, în aşteptarea acelor reforme profunde – inclusiv salariale! – promise cu regularitate de succesivele guvernări din aceşti ani. În scurtele deplasări făcute în afara oraşului natal, Bucureşti, am constatat însă o progresivă degradare a conştiinţei cetăţeneşti, secondînd contraperformanţele economice păgubos minate de un soi de mit (post)modern: *Investitorii străini.* Drept urmare, oriunde ai merge în România prezentă, gunoaiele şi dejecţiile – la propriu şi la figurat – tind alarmant să sufoce vitalitatea acestui „popor român", supravieţuind miraculos vicisitudinilor abătute val după val, de milenii, în spaţiul „carpato-danubiano-pontic". Tot mai mulţi tineri, încurajaţi din răsputeri adeseori de propriile familii, se orientează în zilele noastre către emigrare după şcolarizarea temeinică efectuată în ţară.

Depre aceste fenomene îngrijorătoare s-au scris/spus multe fraze în ultimul deceniu. Dacă însă au curs pînă acum destule valuri de proteste în mass-media pe tema poluării solului şi a apelor patriei, nu ţin minte să fi auzit mai mult de două-trei voci ale lucrătorilor din acest domeniu al vieţii oricărei societăţi civilizate despre *poluarea fonică.*

Fenomenul nu e, de astă dată, specific românesc, el atingînd, după cît îmi dau seama, proporţii globale (în ce ne priveşte, însă, noi românii, avem şi aici un trist „trend" ascendent!). Mă refer la ceea ce se înţelege prin „muzică" „tehno", „hip-hop", „rap", „disco", „rock" etc., produsă „live" ori prin intermediul înregistrărilor, dar la cote decibelice maxime, de parcă discreţia n-ar fi compatibilă cu antrenul şi buna dispoziţie!

Personalizînd abordarea, mă voi referi la o problemă locală: lupta mea de circa zece ani cu indivizi dubioşi din zona de periferie unde locuiesc (anume în cartierul Berceni) asociaţi într-un fel de întreprinderi producătoare de zgomote, îndeosebi nocturne. Acoperiţi de primărie şi de poliţie, aceşti afacerişti sentimentali îmi impun cu o insistenţă frizînd patologicul un program alcătuit 90% din manele ca fundal sonor pentru nunţile şi petrecerile organizate, de-a lungul timpului, pe rînd, de un „Restaurant SUD", o „Braserie SUD" şi, actualmente, de o „Fundaţie Sfinx". Oficial, sînt susţinut de Primăria sectorului 4 şi de circa 15 de Poliţie – deţin o mapă destul de voluminoasă de adrese prin care mi se tot promit măsurători sonometrice, respectarea legii şi intrarea în normalitate – dar, avînd de partea mea Legea 137/1995 şi aceste „organe abilitate", nu reuşesc practic să înlătur, pentru mine şi zecile de locatari ai blocurilor din zonă, acest gen de poluare fonică atingînd cote maxime la sfîrşit de săptămînă, între orele 19-5. M-am gîndit adeseori, în disperarea clipelor de coşmar petrecute în ambianţa sonoră produsă de aceşti iresponsabili din cartier (am reţinut dintr-un apel telefonic din cadrul unei emisiuni în direct a TvRM că fapte similare se petrec şi în preajma restaurantului Haiducilor din acelaşi sector 4), la scena-paliativ povestită de un prieten, grafician de real talent emigrat în America, păţit şi el: „Fiindcă vecinii mei puseseră muzică de petrecere la maximum aseară, am scos pe balcon boxele, mi-am îndesat vată în urechi şi am pus, dată de asemenea la maximum, Simfonia a 5-a de Beethoven. După zece minute, s-a produs o linişe de catedrală în tot blocul şi am putut astfel să mă odihnesc...".

Idealist şi încăpăţînat (ca destui alţi intelectuali "neînregimentaţi" care continuă să nu abandoneze corabia în derivă şi, pe alocuri chiar luînd apă, a României contemporane), mă voi adresa pentru soluţionarea acestei probleme cetăţeneşti mai departe guvernului, preşedinţiei, justiţiei interne şi, probabil, internaţionale. Însă nu aceasta doresc să relev în intervenţia de faţă. Mă preocupă realmente, pe lîngă alterarea alertă a gustului public – manelele fiind, în opinia mea, cea mai de jos treaptă a genului de muzică aşa-numită lejeră/de consum/de petrecere etc. –, această tendinţă actuală de a recepta muzica preferată cu sursele sonore date la maximum (adică, vorba unui personaj caragialian, „spărgînd urechile dumnealui", recte ale vecinului), în dispreţul celorlalţi. Fenomenul constituie un atentat la sănătatea publică la fel de grav ca fumatul. Cînd este vorba de adolescenţi, aproape că înţeleg: fluctuaţii educaţionale, frondă, exces hormonal etc. Dar cînd fenomenul tinde a se generaliza, cuprinzînd şi alte segmente de vîrstă, indiferent de nivelurile culturale şi profesionale, cum să rămîi indiferent?...

TE PLIMBI printr-un parc, seara. Canicula a trecut, o boare încă timidă îi ia locul, stelele stau să răsară („umezi pe bolta senină"). Parfumuri suave răzbat vegetal, de ici-colo. Şoapte, strîngeri de mînă... Bănci pe care tineri necopţi îşi ascut armele amorului: mă rog, e confuzia la modă între spaţiul public şi cel privat. Lacul scînteie luminile oraşului şi leagănă umbrele copacilor. Un şuierat de mierloi întîrziat, cîteva ciripituri de vrăbii pregătite de culcare completează tabloul... Dar deodată, dintr-o latură, de undeva, de sub o umbrelă pe care n-o observaseşi la timp, din preajma unor mese, crescînd ca un cataclism neprognozabil, urletele asiatico-balcanice ale unuia dintre maneliştii în vogă îţi cutremură urechile...

Alergi undeva, în afara oraşului, într-un miraculos conservat rest al Codrului Vlăsiei. În plină canicolă, umbra te îmbrăţişează ca un vechi prieten („codrul – frate cu românul"). De aceea, şi foşnetul frunzişului de sub paşi îţi răsună familiar. Dacă rămîi nemişcat două-trei minute, zeci de gîze iau, copilăroase, act de prezenţa ta. Curtezani înaripaţi îşi revarsă nevăzuţi trilurile. Închizînd ochii, obţii un crîmpei dintr-o demult încercată senzaţie onirică de paradis. Nu faci însă zece paşi în buget, că te şi trezeşti stropit de jeturile puturoase ale „muzicii preferate" de un clan familial instalat temeinic alături de automobilul cu radioul dat la maximum...

Mai ai cîteva zile de vacanţă, ai prins un tren şi ajungi pe litoral. Fugi de asfalt, de clădirile stas ale oraşului. Descinzi pe plaja inundată de soare şi policromie în mişcare. Ocoleşti precaut palmierii d-lui Agathon şi dai să te reîmprieteneşti cu valurile care, într-adevăr, te recunosc, întrucît îţi ling pe dată, linguşitor, tălpile – limbi uriaşe, reci, foşnitoare ale unui trup lichid incomensurabil, plin de misterioase făpturi alunecoase, părelnice („clopote verzi" auzea-vedea Poetul)... Te retragi după un timp din îmbrăţişarea apei ca să te predai soarelui. Nici nu apuci să-ţi zvînţi trupul, că te şi potopesc jegos aceleaşi zoaie „muzicale" azvîrlite fără milă din difuzoarele pe care, în euforia clipei regăsirii mării, nu le acordaseşi atenţie...

Revii scîrbit în oraşul natal, în cartierul unde locuieşti de 30 de ani: te-aşteaptă, identic, din organe metalice excitate la maximum, manelele...

Oh! Şi cît de frumos mai concertau nestingheriţi, odinioară, greierii prin iarba verde de acasă! Ei, bieţii, îşi fac de fapt mai departe datoria de neobosiţi trubaduri ai nopţilor de vară, cum poţi sesiza între pauzele dintre „cîntece"; dar cine mai are urechi sensibile pentru ei?! Timpanele majorităţii contemporanilor mei sînt iremediabil îngroşate de manele şi de alte producte bubuitoare!... (De fapt, nu ştiu de ce, toate simţurile omeneşti par a fi devenit insuficiente, pe măsură ce globalizarea avansează; de aici, nevoia de amplificare monstruoasă – prin maşinării ori prin droguri – a trăirii...)

Oare, printre atîtea drepturi ale oamenilor proclamate viguros de puzderia de asociaţii de pe mapamond se va fi gîndit cineva să stipuleze şi pe acela, umil, în numele căruia semnez aceste rînduri, anume *dreptul de a asculta greierii?...*

Mihai Floarea

Angela Furtună

rumoarea unui cântec

tânjesc să ating cu porţelanul călcâiului
pământul afânat de rumoarea unui cântec pentru pian
şi să joc *şotronul* percutând la infinit alveola unui
mi bemol
ca un nerv în cochilia dintelui cariat

îmi place să-mi pipăie nervurile braţelor
privirea mirilor zburători ai lui Chagall,
acei flamboyanţi roboţi erotici polenizatori pe care
mi-i culcă vântul în jurul gâtului în anotimpul albastru

îmi place să simt globulele orange ale sunetului de
tubă
cum îmi diluează sângele din vârful falangelor,
ducând mai departe muzica precum un râu ce-şi
poartă
în amonte icrele de nisetru către inima fecundabilă a
izvorului,

eu sunt doar o particulă a estetosferei şi port în mine
forţa gravitaţională
a artei ca pe un ovar ce aşteaptă în fiecare clipă
un alt principiu generator al foamei de stimuli ■

lecturi la zi

de Iulia Popovici

80 de ani, 14 mărturii

CU ACTIVITATEA de *culegător de istorie orală* a lui Zoltán Rostás, cititorul a făcut cunoştinţă acum un an, la apariţia unei cărţi, *Chipurile oraşului*, născută dintr-o minunată clandestinitate a anilor '80; în ea, locuitori centenari ai Bucureştiului îşi depănau istoria vieţii, legată pentru totdeauna de cea a oraşului de origine sau de adopţie. Şi Sorin Stoica e un nume familiar celor familiarizaţi cu literatura ultimilor ani: a debutat în 2000 cu volumul *Povestiri cu înjurături*, iar în 2002 a publicat romanul *Dincolo de frontiere*, construit pe o fundamentală dimensiune orală.

Zoltán Rostás e şeful Catedrei de relaţii publice şi publicitate de la Facultatea de Jurnalism din Capitală, unde predă şi Sorin Stoica (la Catedra de antropologie culturală), iar cartea coordonată de cei doi şi publicată de editura Tritonic s-a născut tocmai din activitatea lor didactică: *Istorie la firul ierbii* e o culegere de mărturii orale realizate de studenţii anului II de Jurnalism, de cele mai multe ori printre membrii propriei familii – bunici, străbunici, apoi vecini şi prieteni de familie. *Subiecţii* au între 70 şi ceva şi peste 100 de ani, sînt majoritar femei (poate pentru că media de vîrstă e mai ridicată în rîndul lor, poate pentru că intervievatorii sînt ei înşişi predominant tinere femei), provin fie din mediul urban (uneori din rîndul *societăţii bune* de dinainte de 1947), fie din cel rural (chiar dintre cele mai sărace), din Ardeal (cîteodată strămutaţi în Capitală), din Muntenia şi Moldova. Sînt 14 bătrîni ale căror poveşti, mai mult sau mai puţin bine conduse de junii lor parteneri întru dialog, fac harta României în ultimii ei aproape 80 de ani.

Zoltán Rostás, Sorin Stoica (coord.), *Istorie la firul ierbii: documente sociale orale*, Bucureşti, Editura Tritonic, 2003, 300 pag.

Războiul e una din experienţele fundamentale ale acestei generaţii. Vasile Homiceanu, din Neamţ, povesteşte cum a luat prizonier, în Basarabia, un rus: l-a predat, cu acte cu tot, superiorilor, dar i-a păstrat binoclul; ar mai avea şi altele de povestit, căci a trecut prin multe la viaţa lui. Ilie Grigorescu e mai tînăr, dar a apucat şi el din plin războiul; i-a plăcut aviaţia, a-nvăţat să zboare, însă n-a vrut să plece pe front. A făcut de toate, de la pedagog de şcoală cu internat la educaţie politică socialistă, a înfiinţat şcoli militare prin Angola şi i-a învăţat şi pe alţii să zboare. Dumitraşcu Leurda are 101 ani şi a făcut amîndouă războaiele; înainte de 1989 scria la ziar articole pe care le semna "Generalul" şi mergea prin şcoli să le povestească elevilor istoria văzută de aproape. Are uzul povestirii – a spus-o de atît de multe ori, că nu se mai ştie cît e memorie genuină şi cît discurs construit. Ion (Marin) Antonescu a făcut trei ani de război şi alţi trei de prizonierat "la ruşi"; cînd s-a-ntors în satul lui din Giurgiu, avea cruce-n cimitir şi slujbele de pomenire gata făcute. Pentru Natalia Radu, războiul a-nsemnat fuga din Basarabia natală, o dată cu intrarea ruşilor; au venit apoi românii, Natalia şi familia ei s-au întors, şi-au ridicat iar casa şi acareturile, pentru ca patru ani mai tîrziu să ia din nou drumul Regatului, lăsînd în urmă totul părăsit şi cîinii urlînd. I-au dus la Brăilă, cu şlepul peste Prut, Ştefan şi Ioan Chirilă (bunicul şi, respectiv, tatăl lui Tudor Chirilă-*Vama Veche*). La fel, şi pe Maria Ţară, *coana preoteasă* şi învăţătoare, instalarea sovietelor a alungat-o din Regiunea Herţa; are şi acum nepoţi acolo, dar nici unul nu mai vorbeşte româneşte.

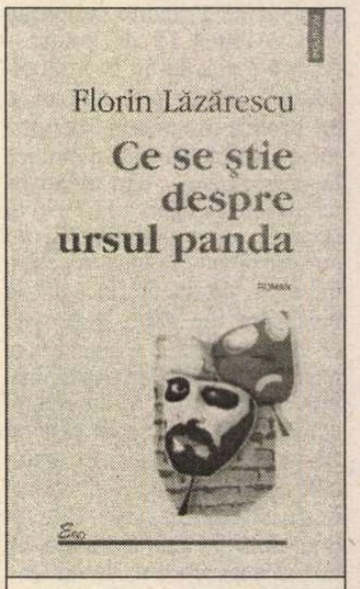
Pe alţii, conflictul mondial i-a atins indirect, dar comunismul care i-a urmat le-a făcut viaţa de nerecunoscut: povestea Catherinei Iernici, născută Constantinescu, ajunsă la 95 de ani singură, îngrijită de fostul şofer, e cumplit de tristă – 40 de ani de fericire şi belşug urmaţi de alţi 50 de supravieţuire: "Realizări? N-am realizat nimic, duduie.Cînd am avut o casă aşezată şi cînd să fiu, fiecăruia îi place să aibă lucruri frumoase, să trăiască mai bine, a venit războiul, bombardamentele, au venit comuniştii... şi ce-am realizat c-am muncit şi-am luat prime? N-am realizat nimic, duduie, n-am realizat nimic." Intrată prin alianţă într-o familie bogată, fără să fi muncit vreodată, Catherina Iernici a trebuit să se angajeze, la mai bine de 40 de ani, ca muncitoare necalificată într-o fabrică de chimicale.

Şi viaţa Josefinei Banciu a luat o altă cale după 1945, la fel şi cea a Elenei Eckardt. Doamna Eckardt s-a descurcat, însă, iar tenacitatea ei îşi găseşte sprijin constant într-un antisemitism trecut prin experienţa Germaniei postbelice (unde a emigrat în 1976) şi-un mercantilism bine instalat. Tatăl Georgetei Rosetti Bilciu a murit în închisoare, dar ea a ştiut să trăiască, a avut doi soţi şi nici un copil; Dumitru, al doilea bărbat, a iubit-o enorm şi i-a făcut toate poftele – s-a prăpădit, din păcate, cu cinci ani în urmă. Şi tatăl Victoriei Mateuţ a făcut închisoare fiindcă n-a vrut să intre la colectivă; fiica lui pare a-şi fi mîncat toată viaţa de sub unghii, dar la restaurant şi operetă tot se ducea (era ieftin, "cu 60 de lei mîncai de..."), în vreme ce blînda Maria Ganea, care-şi pierduse părinţii în copilărie, şi-a dus liniştit viaţa, "adăugînd ceva la continuitatea neamului" "de frunte" din care se trage. La fel cum în liniştea cărţilor şi a muzicii s-a refugiat, la Sinaia, şi doctorul Rene Adrian Stroescu, botezat *Tocalon* pentru că la tăierea moţului şi-a ales de pe masa de daruri un toc de scris. A fost fericit; spre deosebire de el, Ioana Stîngă, ţaţa Ioana Găletoaia de la Brăila, n-a avut norocul să meargă prea mult la şcoală: la ea în sat, copiii trebuiau să muncească în rînd cu părinţii, la cîmp, în bătătură, cu animalele; a avut şi ghinionul unui bărbat beţiv şi violent, care însă era omul ei şi stîlpul casei, aşa că-i răbda bătăile şi-i făcea zile grele fiică-sii ca să n-o ia amîndouă pe cocoaşă. Acum e singură, copiii sînt departe, dar mai bine-aşa decît să muncească pe casă şi masă la cuscra din Oltenia, unde o tot cheamă fata.

Sînt 14 oameni, 14 vieţi rupte de experienţa războiului, a comunismului, a schimbării prea tîrzii a regimului. Probabil că nici o generaţie n-a fost atît de zguduită de Istorie ca aceasta, iar chinul lor, de a *exista* pur şi simplu, ni s-a înscris probabil pentru totdeauna în gene, în memoria colectivă care tresare acum a aducere aminte. De aceea *Istorie la firul ierbii* e o scaldă în puţul fără fund al rememorării.

Şobolanu', Toma Credinciosul şi ursul panda

CE SE ştie despre ursul panda e primul roman al lui Florin Lăzărescu, după ce în 2000 a debutat cu un volum de povestiri (*Cuiburi de vîsc*, Editura Outopos), publicînd apoi în antologia *Ozone friendly* şi pe internet, la Editura LiterNet (culegerea de proză scurtă *Şase moduri de a-ţi aminti un cal sau Şase povestiri*). Autorul e redactor de promovare la Polirom şi redactor al revistei ieşene *Timpul*.



Florin Lăzărescu, *Ce se ştie despre ursul panda,* prefaţă de Ovidiu Şimonca, colecţia Ego, Iaşi, Editura Polirom, 2003, 204 pag.

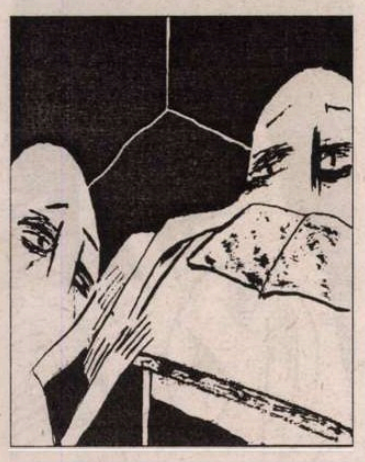
Strategia cu care debutează *Ce se ştie...* e interesantă – un narator care se ascunde pe după colţ cu orice ocazie îşi caută eroul, *omul simplu* a cărei viaţă s-o urmărească, pur şi simplu mergînd după un ziar ce trece din mînă-n mînă. Un ziar e o lume, el spune totul despre cel care-l citeşte după *cum* îl citeşte – aşa se-ntîmplă în *Moartea cotidiană* a lui Dinu Pillat –, sau are o existenţă a lui pe care-o-mparte cu cel sau cea care-l răsfoieşte, îl rulează sub braţ, îl foloseşte în loc de jupon – ca în *Poveste cu un ziar* a lui O. Henry. Ziarul lui Lăzărescu se plimbă cu tramvaiul, e citit de domni eleganţi şi moşi bărboşi care uită să coboare la gară, ajunge de la un popă la un tînăr orb, e aruncat lîngă omul cu cîntarul şi dat unui cuplu de juni, e uitat pe masa unui bar şi luat din nou la subraţ într-un tramvai. A trecut ziua, iar ziarul nostru a făcut înconjurul unui oraş şi a unei întregi faune umane, de care se va ocupa încă multă vreme naratorul din *Ce se ştie...* Narator care-şi găseşte totuşi destul de uşor eroul în tînărul Toma, pentru o vreme celular ambulant într-un supermarket, cu o bizară pasiune pentru aruncat de toţi pereţii propria pisică, singur ca un urs panda, căutînd ceva în care să creadă şi victimă a vagabonzilor locali. Florin Lăzărescu are o mînă fină pentru figuri pitoreşti, de la Şobolanu, „tata" copiilor fugiţi de la orfelinat şi adăpostiţi într-un cavou, sau Holbatu, cel mai recent protejat al său şi singurul alfabetizat, la părintele Nicolae, la muncitorul care ştie să pună gresie, dar nu şi să picteze biserici, la realizatoarea de emisiuni TV izvoditoare de lacrimi sau Toma însuşi, despre care Holbatu crede că-i Isus. Toată această lume pestriţă e ameninţată să-şi piardă simţul lucrului sfînt (prin asta înţelegîndu-se şi, pur si simplu, contactul imediat cu cel de lîngă tine); în cel mai bun caz, e o lume de urşi panda, refuzînd să mai comunice, să se mai înmulţească, fie pentru c-au pierdut sensul existenţei, fie fiindcă, dimpotrivă, i-au aflat secretul şi-i trăiesc preaplinul. Toată această lume e, ca, probabil, întotdeauna în proza lui Lăzărescu, bîntuită de literatură - căci reproduce, inconştient, gesturi livreşti încărcate cu valori fondatoare: păsările de lut care vor zbura (dintr-o apocrifă a Noului Testament), craniul lui „a fi sau a nu fi", *Oblomov* sau chiar melodramele amorurilor dintre tînăra de viţă nobilă şi tînărul viteaz şi harnic, dar sărac, din foiletoanele spălătoreselor. Acest livresc face fundamental parte din universul unei proze care palpită într-un ritm special, ritmul unei lumi *altfel*, dar foarte reală, aproape dureroasă la pipăit. O lume care, astfel, îşi ia revanşa asupra chiar a literaturii din care se naşte. ■

lecturi la zi

de Adina Ştefania Ciurea

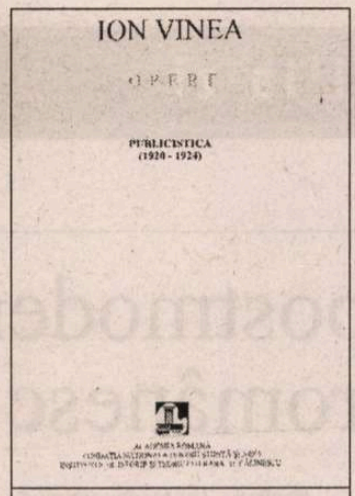
Publicistul Vinea

PUŢINI contemporani de-ai noştri îl cunosc pe Ion Vinea în ipostaza de publicist. Contemporanii poetului controversat care şi-a întârziat publicarea volumului de poezii – *Ora fântânilor* – până în 1964, anul morţii sale, i-au cunoscut numele mai ales din presa vremii, unde activa atât ca un fervent contestatar al „regimului burghez", cât şi ca un analist al evenimentelor culturale. Se presupune chiar că motivul principal al debutului post-mortem al autorului în volum ar fi chiar „morbul gazetăriei" pe care l-a avut în sânge, spunea Ov. S. Crohmălniceanu. Chiar dacă nu are savoarea textelor de publicistică ale lui Călinescu sau aciditatea pamfletelor argheziene, activitatea de gazetar a lui Ion Vinea nu poate trece neluată în seamă. Ne aflăm acum în faţa celui de-al doilea volum de texte culese din presa interbelică, respectiv din intervalul 1920-1924, după ce prof. Elena Zaharia-Filipaş a cuprins în volumul precedent perioada 1913-1919. Textele sunt adunate din *Chemarea*, *Adevărul*, *Luptătorul*, *Facla*, *Cuvântul liber* şi nu în ultimul rând din *Contimporanul*, celebra revistă de avangardă românească înfiinţată de Vinea în 1922 şi care va continua să apară până în 1932. Cât priveşte tipologia articolelor, putem spune că publicistul care dublează poetul se simte mai mult atras de temele politice şi sociale decât de cele literare. De altfel, şi în revistele concepute anterior cu Tristan Tzara – *Simbolul* (1912) şi *Chemarea* (1915) – îi lăsa acestuia din urmă grija umplerii paginilor culturale, el ocupându-se de partea „pragmatică". Astfel, dacă citim volumul de faţă, vom constata că proporţia între articolele pe teme literare şi cele pe teme politice le avantajează în mod evident pe cele din urmă. Încă de când scria la *Facla* lui N.D. Cocea, Ion Vinea se vroia un pamfletar acerb, verva sa combativă cheltuindu-se cu precădere în direcţia liberalilor, „în tot ce se chemă atât de impropriu *culise politice*, adică prin toate atenansele şi latrinele trăsnind a putregai şi amoniac pe unde se pregăteşte şi se maşinează spectacolul fotografic al guvernelor noi". În pamfletele ad-personam, ţintele lui preferate vor rămâne, cel puţin în intervalul de timp cuprins în volumul de faţă, Take Ionescu, Ionel Brătianu şi generalul Averescu: „D. Take seamănă cu actorul care-ţi pregăteşte reprezentaţia de adio. Acum el convorbeşte din belşug în toate direcţiile, zvârlind sămânţa cariată a cuvintelor lui pretutindeni, în interviuri nesfârşite în cari răsună ca un leitmotiv acel *eu, eu, eu*, care arată cât îl doare preocuparea persoanei sale adorabile. Din când în când, simţindu-se prea singuratec în atâta glorie, *triste et seul dans sa gloire*, aciueşte numele său de acel al unui politician din miazăzi şi anume: eu şi amicul meu Venizelos, acoperindu-se cu meritul comun. Astfel se agaţă de lampă panglica cleioasă de prins muşte sau o tinichea de o coadă" (*Alianţa biruitorilor*). Sau: „Deci d-l Brătianu s-a smucit de pe fotoliu căutând să dea fiinţei sale plictisite şi perfide aparenţa agerimii şi a sinceităţii. A schiţat un gest, a bâlbâit o silabă. Camera însă, unanimă, nu mai avea nervi destui pentru a suporta glasul piţigăiat şi viziunea plumburie a fostului dictator, a intrigantului din culoarele Cotrocenilor. Cuvântarea i s-a oprit în gât, mimica i-a îngheţat [...] Trăsăturile chipului său compus şi supravegheat se trădară o clipă într-o strâmbătură sinistră, într-o mască indeniabilă de gâde oriental; degetele lungi se crispaseră, vinele gâtului se umflară apoplectic..." (*Tiranul năbuşit*). Viitorul deputat de Roman (în perioada 1928-1932) îşi dublează pamfletele ad-personam cu pamflete ad-rem, demascând fără rezerve, în tuşe îngroşate până la refuz, confuzia şi vacarmul zilelor parlamentare sau atmosfera tenebroasă a *tripoului* scriitorilor români.



Când spunem că articolele lui Ion Vinea pe teme literare din perioada menţionată sunt mai puţin numeroase, nu trebuie să pierdem din calcul faptul că nici intervalul cuprins nu este unul dintre cele mai generoase din literatura noastră. Suntem imediat după primul război mondial, departe încă de febra anilor '30. Vinea nu scrie selectiv despre ultimele apariţii, ci scrie pur şi simplu despre ceea ce apare, de la volume rămase şi astăzi în listele canonice (vezi *Pe Argeş în sus* al lui Ion Pillat) la titluri care acum nu ne mai spun nimic (*Umbre pe drumuri* de Barbu Solacolu). Avangardistul temperat are o netăgăduită slăbiciune pentru simbolism, astfel încât nu ratează nici o ocazie de a readuce în discuţie autorii clasaţi ai acestui curent, speculând pretexte cum ar fi ridicarea la Paris a unei statui Laforgue sau comemorarea lui Jean Moreas. Făcând un bilanţ al anului literar 1921, constată că lipsa cărţilor se compensează prin publicarea textelor în revistele momentului; cu alte cuvinte, literatura acelui an trebuia căutată mai degrabă în presă decât în biblioteci. În proză, el constată că ne aflam încă la acea oră sub zodia schiţei şi a nuvelei, Sadoveanu rămânând principalul autor prolific şi de valoare. Se simte lipsa „marelui gen" şi Vinea sancţionează toţi criticii ce se entuziasmează în faţa producţiilor care aveau în comun cu romanul doar criteriul cantitativ al numărului de pagini, aşa cum este cazul pretinsului roman *Americana îndrăgostită* de Vasile Pop sau a celor cinci nuvele reunite sub un singur titlu, *Strigoii*, de N. Porsenna. Scandalizat de receptarea polemică a cărţii lui Dem. Theodorescu, *În cetatea idealului*, pe care o consideră defavorizată de opinia criticilor, nu consemnează însă în nici un fel apariţia lui *Ion* sau a *Pădurii spânzuraţilor*. În dramaturgie, preferă cronicile teatrale, limitându-se la rezumat şi la aprecierea jocului actoricesc. Deplânge precaritatea instrumentelor criticii româneşti, promovând un singur nume, al lui N. Davidescu, uitând parcă de Lovinescu. Mai interesante sunt opiniile lui din articolele-eseu în care analizează literatura şi cultura română ca fenomen, terenul preferat fiind cel al mişcării moderniste. Ironizează deopotrivă detractorii şi epigonii perseverenţi ai dadaismului, condamnă excesele literaturii de idei căzută în ariditatea abstracţiei, promovează arta lui Marcel Iancu, a lui Victor Brauner sau a lui H. Maxy. Mai rezervat în intervalul 1920-1923, Vinea se implică mai mult începând cu 1924 în susţinerea curentelor moderniste şi avangardiste, culminând cu *Manifestul către tinerime*, celebrul articol-pledoarie publicat în *Contimporanul*. Polemizează indirect cu Iorga şi cu adepţii curentelor naţionaliste/tradiţionaliste în articolul din acelaşi an intitulat *Tradiţie şi modernitate*: „Primejdia artei noi constă, după cei mai vajnici naţionalişti, în aceea că e fără subiect. În pictura lui Marcel Iancu, de pildă, nu mai vezi nici un ţăran, -se văita deunăzi un fost ministru. Pe aceşti nepoftiţi nu-i mai interesează peisajul, peisajul în care stejarii sunt verzi ca românul şi viceversa. Nici florile lui Luchian nu le mai regăseşti, adaogă acelaşi ministru revărsând mari cantităţi de flori retorice peste florile lui Luchian cari, precum se ştie, erau aduse, iarna-vara, din Italia în atelierul artistului. Iată cum în atingere cu izma creată a poetului Goga, violetele de Parma capătă indigenatul". Departe de a respinge trecutul sau de a descalifica valoric producţiile literare cu coloratură tradiţionalistă, Vinea se află însă, în cearta dintre antici şi moderni, de partea lui Lovinescu: „Să ne înţelegem: nu pretindem nimicirea trecutului în trecut. Dar un cercetător care nu-şi găseşte expresia e mult mai interesant şi mai de folos decât un definitiv utilizator al formelor ştiute, candidat la Academie, la douăzeci de ani".

Pe cine preferă cititorul de astăzi între publicistul Vinea, pe de o parte, şi poetul şi prozatorul cu acelaşi nume, pe de altă parte, lăsăm la aprecierea fiecăruia. Personal, între pamfletarul din gazete şi autorul *Orei fântânilor*, îl recomand pe cel de-al doilea. ■



Ion Vinea, *Publicistica (1920-1924)*, *Opere*, Edit. Academia Română, Bucureşti, 2003

Editura AULA

Antologiile „AULA"

Emil Brumaru **Poeme alese (1959 – 1998)**

„Angel pofticios şi iubăreţ, rămas din cele sfinte doar cu aura inocenţei, dar altfel dedat cu totul la păcate lumeşti – femei, tabacioc, guleai – Emil Brumaru este un «poet de duminică» get-beget, de nu cumva bun chiar pentru întregul week-end. Virtuoz al voluptăţii, el exersează dezmăţul în candoare şi ingenuitatea în frivolitate, înălţînd orgia sexuală la rang de puritate infantilă." **(Al. Cistelecan)**

192 p., 13x20 cm, **95.000 lei**

Florin Iaru **Poeme alese (1975 – 1990)**

„Poezia lui e un imperiu al cuvintelor. E o poezie vorbăreaţă, care nu mai tace din gură. Tăcerile, pauzele şi, în definitiv, acea impresie că nu se spune totul, care vine de la Mallarmé şi traversează întreg modernismul, nu mai găsesc nici o preţuire la Iaru, incomparabil mai atras de capacitatea discursului liric de a fi deschis, programatic, contestatar, vehement şi persuasiv. Totul pare a voi la el să se spună în cuvinte, şi pînă la capăt." **(Nicolae Manolescu)**

208 p., 13x20 cm, **60.000 lei**

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 14 C.P. 13.67 Braşov 2200

lecturi la zi

de Tudorel Urian

Pionierii postmodernismului românesc

Magda Cârneci, *Poetrix. Texte despre poezie şi alte eseuri,* Editura Paralela 45, Piteşti, 2002, 164 pag.

INTELIGENTĂ şi cultivată, distinsă şi plină de spirit, respectată pentru calitatea intelectuală a intervenţiilor sale publice, admirată pentru eleganţa şi, nu în ultimul rînd, pentru frumuseţea ei, Magda Cârneci (*y compris* Magdalena Ghica, *pour les connaisseurs)* a fost în anii deceniului nouă una dintre vedetele vieţii culturale bucureştene şi o figură emblematică a miraculoasei mişcări artistice apărute atunci şi pe care continuăm să o numim „generaţia optzeci". La vremea respectivă Magda Cârneci era, alături de Andrei Pleşu, o prezenţă constantă şi întotdeauna de remarcat la vernisajele unor expoziţii de artă plastică (la fel ca în cazul lui Andrei Pleşu, discursul său îmbină erudiţia şi subtilitatea interpretării cu expresivitatea şi precizia termenilor), iar Magdalena Ghica devenise un nume cu rezonanţă în poezia şi chiar în comentarea poeziei generaţiei optzeci. Formaţia de critic de artă a ajutat-o pe Magda Cârneci să devină şi un foarte bun comentator literar, iar eseurile şi interpretările ei asupra specificităţii artistice a creaţiei scriitorilor generaţiei optzeci pot fi citite cu folos şi astăzi. În tumultul fonic de după 1990 vocea Magdei Cârneci (după revoluţie a renunţat la pseudonimul Magdalena Ghica) nu a mai răzbătut suficient de pregnant chiar dacă scriitoarea a adăugat multiplelor sale chipuri publice şi pe acela, foarte la modă, de militant în plan civic. Am sentimentul că volumele sale apărute în anii din urmă nu s-au bucurat din partea criticii de atenţia pe care ar fi meritat-o, iar doctele sale articole publicate în reviste de prestigiu din ţară şi străinătate au fost şi ele înconjurate de o respectuoasă tăcere. Şi este păcat pentru că scrisul de azi al Magdei Cârneci păstrează intacte calităţile observate încă de la începutul anilor '80, beneficiind, în plus, de avantajele fireşti ale maturizării autoarei (inclusiv prin experienţa esenţială a unor ani petrecuţi în Occident).

Poetrix. Texte despre poezie şi alte eseuri este un volum care reuneşte publicistica Magdei Cârneci din perioada 1979-2002. El conţine răspunsuri la interviuri şi diverse anchete literare, mici studii de literatură comparată, critică şi teorie literară, amintiri, texte prezentate la diverse colocvii internaţionale şi chiar unele încercări de analiză politică. Dincolo de aspectele punctuale ridicate de fiecare text în parte, această carte poate fi citită şi ca o foarte interesantă trecere în revistă a mutaţiilor suferite de scrisul Magdei Cârneci în douăzeci de ani de carieră. Comparînd textele în succesiunea lor cronologică este evident faptul că, dincolo de fluctuaţia conjuncturală a ideilor, eseistica autoarei parcurge un foarte vizibil proces de maturizare, inclusiv la nivel stilistic. În textele de început tonul este uşor exaltat şi se simte o certă prolixitate dublată de o anumită preţiozitate ştiinţifică (poate că aceasta a şi fost cauza reală pentru care, în momentul apariţiei în revistele timpului o serie de articole au suferit amputări), care se diminuează pe măsura maturizării scriitoarei. Cu timpul stilul se simplifică, tonul devine tot mai firesc, apar, pe alocuri chiar nuanţele confesive, mesajul este clar, direct, iar cititorul are numai de cîştigat.

Cu o onestitate puţin comună zilei de azi, Magda Cârneci reproduce întocmai textele şi răspunsurile date în interviurile de la sfîrşitul anilor '70 şi începutul anilor '80. Ea nu elimină (cum probabil ar face 90% dintre scriitorii de astăzi) părţile mai puţin convenabile, pe alocuri penibile sau care ar putea fi privite astăzi ca probe de incorectitudine politică. Răspunzînd întrebărilor puse de un redactor al revistei „Echinox" la sfîrşitul anului 1979 poeta vorbeşte în stilul exaltat al epocii, cu frenezia vîrstei foarte tinere despre epoca pe care o trăieşte şi despre rostul poeţilor din generaţia ei: „Fără îndoială că epoca de azi, atît de complexă, de multiformă, de problematică şi problematizantă, de bogată în valenţe prezente şi posibilităţi latente, interesantă şi «stupefiantă», îşi are poezia pe care o merită şi care o reprezintă. În atmosfera efervescentă şi fecundă a momentului pe care îl trăim, aceste consideraţii despre angajarea poetică constituie unul (sic!) dintre multiplele forme posibile şi practice ale angajării reale în mai marele angajament istoric al ţării" (pp. 12-13). Citite astăzi aceste vorbe sună, la prima vedere, atît de cinic încît unul dintre scriitorii tineri născut, să zicem, în anul 1980, ar putea crede că ele au fost rostite (sau scrise) în glumă. Pe de altă parte însă, la o privire atentă se observă că dincolo de lexicul provenit din fondul principal de cuvinte al limbii de lemn din perioada ceauşistă („atmosfera efervescentă şi fecundă", „angajare poetică", „marele angajament istoric al ţării"), frazele sunt complet ambigue la nivelul judecăţilor. Nu e deloc clar dacă formularea „epocă bogată în valenţe prezente şi posibilităţi latente" spune ceva despre respectivul timp prezent şi, mai ales dacă spune ceva de bine aşa cum s-ar putea crede din sonoritatea bombastică a cuvintelor. Luaţi fiecare cuvînt în parte, cîntăriţi-i atent sensurile şi vedeţi dacă în final înţelegeţi ce vrea să spună tînăra poetă. Singura formulare clară din cele două fraze citate este că „epoca... are poezia pe care o merită şi care o reprezintă". Ceea ce, în fond este la fel de ambiguu. Voluntar sau involuntar, Magda Cârneci reuşeşte performanţa de a răspunde cu exaltare şi prolixitate la întrebare fără a spune absolut nimic despre relaţia concretă dintre scriitorii tineri şi realitatea istorică a României anului 1979. Culmea este că nici măcar astăzi, la vremea reproducerii interviului în volum autoarea nu face necesarul *clin d'oeil* (fie şi la nivelul unei simple note) care să-i indice cititorului inocent că se află în faţa unei ironii sau, pur şi simplu a unui bluff.

Excelente sunt consideraţiile Magdei Cârneci despre poetica optzecistă, despre mutaţia fundamentală produsă în literatura română de aceşti primi scriitori postmoderni şi de rolul jucat de ei în pregătirea mentală a românilor pentru evenimentele din decembrie 1989. În ianuarie 1990 scriitoarea a ţinut la Paris o superbă conferinţă cu nuanţe confesive, reprodusă în volum cu titlul *Poezie şi revoluţie.* Textul excelează prin luciditate şi spirit critic. Magda Cârneci sesizează cu luciditate analitică problemele reale ale societăţii româneşti în primele zile de după căderea comunismului. În partea a doua a conferinţei ea dezvăluie şi modul programatic în care literatura optzecistă a contribuit la erodarea sistemului comunist: „Aparţin unei generaţii literare acum bine cunoscute în România, numită «generaţia '80» după deceniul în care a debutat şi care tocmai s-a încheiat. Această generaţie s-a străduit să reintroducă masiv în literatura română realitatea cotidiană, alungată de irealitatea utopică, ideologică, să asume elementul autobiografic în locul abstracţiei generale, limbajul străzii şi jargoanele tinereşti în locul limbajului oficial stereotip, fenomenele culturale de tip *kitsch* legate de industrializarea forţată, clişeele comunicării în masă şi noile efecte contradictorii de civilizaţie: cu alte cuvinte a introdus masiv în literatură, ca şi în celelalte arte, semnele existenţei imediate contingente pînă la grotesc şi derizoriu". (p. 47) Pornită spontan şi oarecum accidental această tendinţă artistică a tinerilor de la începutul anilor '80 devine, pe măsura trecerii anilor un program asumat în mod conştient pentru compromiterea şi treptata destabilizare a puterii comuniste. Concluzia scriitoarei aproape că vine de la sine: „Treptat am realizat noi înşine forţa destructurantă a gesturilor noastre artistice. Şi cred că aceste gesturi au contribuit cu ceva important, deşi invizibil, la starea de spirit a tinerei generaţii, cea care aprecia cel mai mult stilul literar optzecist şi care a înfăptuit în bună măsură revoluţia." (p. 48)

După căderea comunismului, ajunsă la o vîrstă a deplinei maturităţi (35 de ani), Magda Cârneci a avut parte de o experienţă iniţiatică în adevăratul înţeles al cuvântului. La sfîrşitul anului 1990 a obţinut o bursă de studii la Paris, experienţă dură, revelatoare, pentru un om care nu cunoscuse pînă atunci decît viaţa în regim comunist. Textul produs în urma acestei experienţe (pe alocuri traumatizante, cel puţin într-o primă fază, chiar dacă pare greu de crezut), *Călătoria de studii – un altfel de exil* (vezi pp. 133-146), unul dintre cele mai bune ale volumului, este şocant prin francheţea cu care autoarea descrie impactul cultural pe care îl trăieşte un om din lumea comunistă (tributar al unui anumit sistem de învăţămînt, cu modul său de viaţă şi sistemul său de valori, cu toate complexele de superioritate şi de inferioritate, cu percepţia sa apriorică, exclusiv livrescă şi adesea aberantă despre cultura şi civilizaţia occidentale), atunci cînd, peste noapte, ajunge să locuiască, pe termen relativ lung într-o mare capitală europeană. Şocul acestei experienţe existenţiale (pe care autoarea o recomandă tuturor celor care nu au avut un maestru spiritual sau nu au trăit o dramă adevărată – de tip moartea cuiva foarte apropiat, o boală etc.) o face pe Magda Cârneci să intuiască dimensiunile exacte ale dramei românilor stabiliţi în Occident în timpul regimului comunist.

Poetrix. Texte despre poezie şi alte eseuri este o carte despre poetica optzecistă (şi nu numai), scrisă de o poetă şi, în acelaşi timp, o excelentă teoreticiană, a cărei carieră literară se confundă cu însăşi istoria acestei mişcări literare (şi chiar culturale). De aceea, ea nu mai are nevoie de nici o recomandare. ■

lecturi la zi

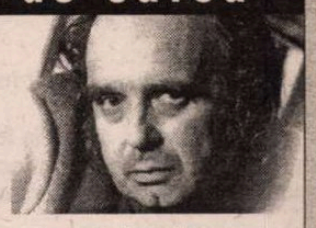
Recuperare

APĂRUT, datorită lui Ion Mărgineanu această culegere de pagini memorialitice dedicate lui Iosif Pervain. A fost un profesor remarcabil la Filologia clujeană, vreo trei decenii după al doilea război mondial, dar în afara istoricilor literari şi a unor generaţii (două-trei) de profesori de limba şi literatura română care s-au şcolit la Cluj, la acea venerabilă Alma Mater Napocensis, opera şi meritele lui culturale şi didactice nu sunt cunoscute. De aceea, consider necesare câteva sumare, date biografice. Născut la Cugir în 1915, studiază în oraşul natal (pe atunci comună) şi la liceul, renumit în Transilvania interbelică, „Mihai Viteazul" din Alba Iulia, după care urmează Facultatea de Litere şi Filologie din Cluj, cu profesori vestiţi ca Gh. Bogdan-Duică, Sextil Puşcariu, D. Popovici, Ion Breazu ş.a. Mulţi consideră că D. Popovici a fost maestrul şi mentorul său în formaţia de istoric literar, deşi modelul Gh. Bogdan-Duică, istoric literar pozitivist, de informaţia stufoasă, pe cât posibil exhaustivă, nu este de neglijat. Asistent universitar la catedra de istoria literaturii române condusă de D. Popovici, după 1958 pentru Iosif Pervain începe o spectaculoasă ascensiune universitară. A scris puţin totuşi. În afară de teza de doctorat, susţinută la D. Popovici, în 1948, despre influenţa preromantismului englez asupra literaturii române, a publicat doar o singură „carte de autor", în *Studii de literatură română*, Editura Dacia, 1971, e drept „o carte savantă", cum o şi consideră Mircea Zaciu, fostul său student şi, mai târziu, coleg de catedră. În revistele universitare sau de specialitate, precum şi în publicaţiile literare a mai scris articole, pe la soroace aniversare şi comemorative, în care impresiona prin armătura documentară infailibilă şi prin muşcătura ironiei într-un savuros limbaj ce îmbina regionalismul ardelean, cu termenul rar, livresc.

Este a doua carte de memorialistică despre Iosif Pervain; în urmă cu doi ani se publica la Editura „Clusium", din Cluj, teza de doctorat amintită mai sus, urmată de evocările unor foşti studenţi, ajunşi şi ei universitari şi colegi de catedră cu profesorul evocat. Şi Ion Mărgineanu solicită evocările unor foşti studenţi ai profesorului, trăitori pe meleagurile Albei, dar şi ale unor prieteni şi colaboratori apropiaţi ca Dumitru Salade (el însuşi un fiu al judeţului Alba), Maria Protase, Mircea Popa etc. O menţiune deosebită merită paginile documentare: referatele de la susţinerea doctoratului, semnate de Sextil Puşcariu şi D. Popovici, cu aprecieri superlative şi cu memorabile caracterizări despre acribia informaţiei istoricului literar Iosif Pervain.

Ion Buzaşi

cerşetorul de cafea



de Emil Brumaru

Ar trebui o scrisoare voioasă, suplă, muşchetară

Stimate domnule Lucian Raicu,

AR TREBUI o scrisoare fericită, uşoară, şepticoloră, ca de la fluture zvăpăiat la fluture meditabund pe-o păpădie! Un aer plin de raze late de lumină, ca o miere prelinsă, încleindu-ne sufletele într-un bîzîit bucuros, infinit. Poate o cană adîncă, plină cu apă proaspătă, în care să ne aplecăm, ca peste-o fîntînă, gura veselă de cuvinte strălucitoare. Şi nu chiar o femeie, ci doar un ciorap prelung, uitat pe marginea unui scaun, ceva care să ne amintească blînd de-o senzualitate calmă, vindecătoare, simplă. Obosiţi plăcut de-o partidă magică de biliard, uimiţi de aroma unui ceai clocotit cu-avînt de samovarul credincios al familiei, lăudîndu-ne cu cîinii noştri de vînătoare, mai dînd cîte-o pălmuţă peste fesele flauşate ale vreunei Marfuşte ce ne-ar aşeza ceşcuţele pe masă, vicleană, discutînd aprins literatură, economie politică, după masa s-ar topi în înserare şi ziua, la urmă, ar avea gene lungi şi nostalgice de amintire-nchisă-n somn.

*

Stau cu creionul ascuţit în mînă şi nu mai ştiu cum să continui. Prea am luat-o pe coarda reveriei! Realitatea e că din dintele din faţă, şi-aşa rupt, mi s-a mai desprins ieri o bucată. Rînjesc oribil în oglindă, aproape satisfăcut de cît de hîd arăt!

*

Există şi o constipaţie a sufletului, cînd nu mai poţi plînge. Lacrima scremută, întărită ca o căcărează, taie cu muchiile ei fine carnea, îţi însîngerează scîrbos ochiul şi scrisul. E bine atunci să iei un purgativ cinic, de exemplu o blenoragie sau nişte păduchi laţi de la o doamnă pe care ai iubit-o cu sfinţenie şi-ai futut-o cu stimă!

*

Ce părere aveţi de Mieluşon care scrie lucruri fundamentale despre Rimbaud şi Baudelaire şi este autorul şi regizorul scenariului filmului muzical *Tararira?!*

*

Ar trebui o scrisoare voioasă, suplă, muşchetară, în care D'Artagnan şi Athos şi Porthos şi Aramis să-şi fluture o dată spadele cu dezinvoltură. Cuvinte dulci şi fanfarone, şoptite, pe după evantaiele-n palpit, conteselor căzute-n mici leşinuri de uimire, cu picioarele cărnoase vibrînd ca nişte limbi uriaşe de clopot în catedralele dezmăţate ale rochiilor lor laice. Dueluri pe viaţă şi pe moarte fin crestată-n dreptul inimii, pentru a şterge ruşinea unui pîrţ scăpat din drăgălăşenie, la Versailles, nu pe cînd era regină, ci după aceea, ca regentă, în timpul minoratului fiului lui Ludovic al XIII-lea, de Ana De Austria!! Oglinzi verzui în care marchijii s-ar strîmba distins la trecerea fondantă şi împotmolită în dantelele de Bruxelles a marilor favorite la ciclu! Fîntîni arteziene, şăgălnicii, cîte un zefir săltînd prin pajişti batista cu monogramă indescifrabilă din cauza spermei uscate, pierdută de cine ştie ce cochetă! Şi-n mîinile noastre zglobii, însuşi destinul Franţei, ca o minge uriaşă, cu care ne-am juca rîzînd!

*

Iar la sfîrşitul scrisorii, să ne aducem aminte, totuşi, de Svidrigailov şi să spunem: „Toţi oamenii au nevoie de aer, da, da, de aer... Şi asta mai înainte de toate!"

Cu stimă şi afecţiune,

Emil Brumaru

16-VIII-980

Ţi-e sete de cultură?
Bravo!
Te aştept la cafeneaua literară
marţi, miercuri, joi, vineri: 10^{30} - 18^{30}
băutura - discount 25%
cărţile - gratis
la parter, în expoziţia dedicată artelor vizuale.

MIERCURI, 17 septembrie 19^{00}
Dialoguri politice
cu Cristian Pârvulescu

JOI, 18 septembrie 20^{00}
Teatru:
Ich bin Ofelia
cu: Coca Bloos şi Peter Sarosi
regia: Sorin Militaru

VINERI, 19 septembrie 21^{00}
Muzică live
Mara & 4-Given Band

SÎMBĂTĂ, 20 septembrie 21^{00}
Muzică live:
Adrian Berinde & 4-Given Band

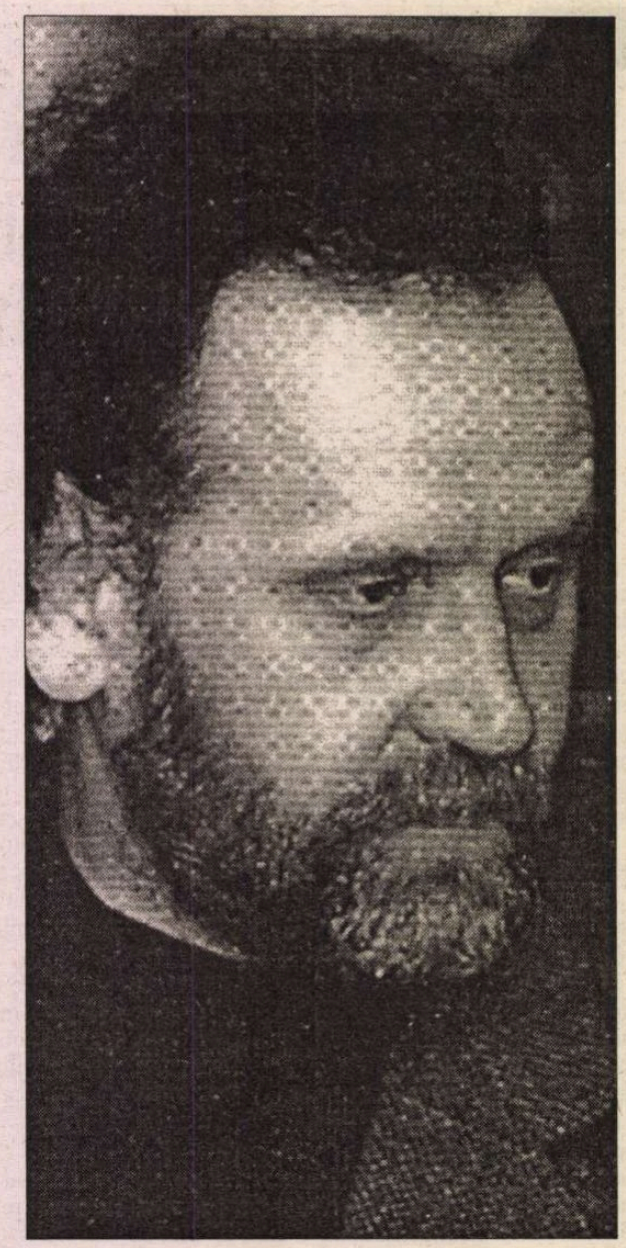
DUMINICĂ, 21 septembrie 21^{00}
Muzică live:
Teodora Enache & 4-Given Band

MARŢI, 23 septembrie 19^{00}
Chitară clasică
Stan şi Ionuţ Zamfirescu

CLVBVL PROMETHEVS
FVNDATIA ANONIMVL

Piaţa Naţiunile Unite 3-5, sector 4, Bucureşti
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78

Neînsingurata



Gellu Dorian

Aripa ei crescuse prea mult în afara zborului,
să i-o tăiem, au zis unii,
alţii, cică iubind-o, au zis la fel,
cîte puţin azi, cîte puţin mîine
pînă cînd din zborul ei să rămînă un stîrv numai bun de-mpăiat,
pînă cînd din zborul ei să nu rămînă
decît cerul gol în care să strigăm pînă la disperare, –
ea era atît de frumoasă încît toţi au rupt din ea
cîte o bucăţică
pînă cînd şi umbra i-au înfăşurat-o
şi-au aruncat-o pe cer pe cînd secau ochii lui Dumnezeu
în gîtlejul curcubeului, atît de frumoasă
încît a trebuit să o pierd într-o zi pentru totdeauna,
aşa cum pierzi zilele una cîte una,
cum pierzi prietenii unul cîte unul,
cum pierzi toţi banii la un joc de noroc fără noroc,
cum îţi îneci singurătatea în vin
şi în urma ta şterg de praf cuvintele nerostite
femeile de serviciu ale cîrciumilor în care ai fost
lăudat pînă la ultimul bănuţ,
atît de frumoasă încît a trebuit să mă scoată din ochii ei
cu forcepsul, să mă lase pe pervaz
ca pe un cactus abia înflorit, într-o pustietate
prin care nimeni nu va mai aminti de spinii
frunţii lui Iisus; – întîi mi-a scos mîinile
ca pe nişte aripi de îngeri, subţiri şi fără sfîrşit
rupte din inimă, adunate în jurul gîtului ei
în care a ucis împreună cu mine mii de cîntece,
înviind mii de suspine, mii de tăceri,
apoi, din retina ei cum uneori este cerul cînd se pierde în cer,
mi-a scos ochii, miraţi ca doi copii între
certurile părinţilor, i-a rostogolit
printre lacrimi, a rîs, n-a zis nimica, a rîs,
ca pe un fetus, cu totul, m-a scos din ochii ei în care
nu mai încăpea decît cerul, nesfîrşit şi adînc,
acolo, pe pervaz, lăsat, ca un cactus
la uscat,
şi ea a zburat, aşa mi s-a părut, încît aripa ei era
cu mult în afara zborului, acolo unde o aşteptau
ghilotinele gata să facă stîrv din orice, atît de frumoasă
încît nici acestea nu s-au putut apropia, au lăsat-o să se
împrăştie pe tot cerul
ca o picătură de cerneală cînd scrii cu ea
chiar inima ta care moare,
nu mai ştiu cît de departe-i acum, cît a putut învăţa zborul
pe care nu-l ştiuse vreodată, pete mici
mi se arată de atunci pe cer, fragmente din aripile îngerilor
izgoniţi din rai, cîte o lacrimă uneori,
cîte un strop de hîrjoană, nopţile mele sînt
pline de ei, zilele goale de ea,
nopţile mele sînt pline de ei,
zilele goale, –

îşi trimise, ca pe o scrisoare netimbrată, îmbrăţişarea,
fragmente din gesturile cu care ştia să mă
ademenească, era de undeva de foarte departe
din chiar seninul cerului ochilor ei goliţi
de mine, era ca o adiere de ierburi cînd mărşăluiesc soldaţii
în timp de război, era în sîngele meu
sîngele ei, era în singurătatea mea
singurătatea ei, amirosul ei de piatră scrisă de antici,
asprimea palmelor ca a gheţarilor
sub burta pescăruşilor morţi,
era aşa cum n-am crezut că ar putea fi,
adunîndu-mă, în acelaşi gest cu care mă aruncase afară,
întîi mîinile subţiri şi fără sfîrşit,
rupte din inimă, adunate în jurul gîtului ei în care
reînviau cîntecele, suspinuri de îngeri
cărora le dăduse numele meu,
apoi ochii, acum trişti şi plecaţi ca nişte copii de la casele
lor în care părinţii nu-şi mai terminau certurile,
tot, de-a întregul, în ochii ei
de cer înnoraţi, luat de pe pervazul pe care am stat
ca un cactus, din nou înflorit,
aripa ei se aduna din afara zborului pînă ce devenea mînă
cu care mă învelea sub pleoape
ca pe o lacrimă osîndită să zacă acolo de fericire,
îşi trimise doar îmbrăţişarea
o dată,
încă o dată,
iarăşi şi iarăşi,
ea însă împrăştiată prin cer fir de cerneală cînd scrie
cu ea inima ta care moare,
inima ta care din somn se va trezi în zbor
pe acolo pe unde numai cu aripi poţi
călători ca-n vis,–

să-i tăiem zborul, mai curînd, s-au auzit
glasurile lor ca nişte pietre aruncate în trupul lui Iisus,
să-l ciopîrţim pînă cînd din stîrvul lui
să nu mai putem face nimic,
doar o grămăjoară de oase prin care să fluiere vîndul,
a fost atît de trist încît din el cădeau
zilele ca nişte zdrenţe pe care nici gunoierii nu le strîngeau,
ardeau de la sine, din fumul lor ieşea ea
atît de frumoasă încît a trebuit să-şi spele ochii cu cele
mai îndepărtate seninuri ale cerului,
ca apoi să-l aşeze acolo din nou,
să-i cînte, să-l crească aşa cum fac mamele atunci
cînd din sînii lor sfîşie laptele gingiile pruncilor,
atît de învins încît aşezat pe scut
se pierdea ca o gravură acoperită de sînge,
încît a trebuit fără milă să-l scoată din ochi
pe bucăţi şi să-l lase ca pe nişte bagaje pe peronul
unei gări plină de şuţi, să-l sfîşie,
să nu rămînă nimic din el, pînă cînd
şi umbra să i-o facă sul, să i-o vîndă
într-un iarmaroc odată cu pieile cailor morţi de dalac,
să facă din ea pingele,
curele, genţi grele poştaşilor care-i vor aduce
scrisori din toate colţurile lumii,
dar mai curînd să-l lăsăm să zboare, să-şi piardă
pămîntul de sub picioare, aşa cum li se
întîmplă poeţilor atunci cînd cred că mîinile lor
se scriu cu mîinile lui Dumnezeu,
să se îndepărteze pînă cînd ea să nu mai ştie de el,
apoi zborului ei să-i tăiem aripile, să o aşezăm
ca pe un crin în fereastră,
să o privim cum se topeşte ca zăpezile în aşternuturile
exchimoşilor zămislind, atît de frumoasă,
încît să-l facem nevăzut, aşa cum mor fluturii
fără să ştim unde cad, –

îmi lăsasem braţele în braţele ei, aşa cum
ştiam că făcea cînd muream de o mie de ori pe zi pentru ea,
de acolo din adîncul ochilor ei, rece, nu puteam
tresări, lacrima îngheţa şi pe ea scriam
ultimul gest, ca o secure lovită de raza
soarelui ce-apune, părea un vînd uşor peste ierburi,
eu o stană de piatră ivită în cîmp,
eram în sîngele ei,
în singurătatea mea sîngurătatea ei,
amirosul meu de piatră, amirosul ei de cer albastru
ca gheţarii odihnind pe spinările lor pescăruşii
altor mări mai calde, mai întîi
îmi căuta mîinile înfăşurate ca o eşarfă la gîtul ei mut,
apoi ochii mistuiţi de atîta nisip mişcător,
apoi de-a întregul pînă ce recompus
putea să mă sărute ca pe un mort
pe perina dospită de lacrimi,
spinii frunţii lui Iisus,
adus în casă de pe pervazul ferestrei, gratii
între mine şi cer, –
îşi trimise doar îmbrăţişarea,
rece,
iarăşi şi iarăşi,
prin cer fir de cerneală cînd scrie cu ea
inima ta care moare,
inima ta care din somn nu se va trezi în zbor
pe acolo pe unde numai cu aripi poţi
călători ca-n vis,
pe acolo îngeri izgoniţi din rai să te apere,
cîte un strop de hîrjoană, nopţile mele sînt pline de ei,
zilele goale de ea,
nopţile mele sînt pline de ea,
zilele goale, –
catifeaua albastră, în cerul cît tot zborul
nesfîrşit, privirile aşteaptă,
nici mîine, desigur, nici azi,
se zbat între mîinile mele aripile ei tăiate,
ochii mei ascunşi în ochii ei,
aşa cum fac stele-n apă, peştii în cer, sus,
în singurătatea de care nu avem nevoie
de atîta nepăsare nici nepăsarea eternă a cerului
nu mai culege suferinţele, bobiţe uscate
într-o vie nepăzită de nimeni,
atunci te aşezi liniştit pe pămînt şi cazi
în cer, aripi, numai aripi tăiate,
stîrvuri cu speranţele lăsate într-un vis
scris cu migala şlefuitorilor de perle,
numai cît ea să mi se arate,
cît eu să fiu văzut. ■

semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

Despre ridicol

TRAIAN ŞTEF a elaborat un soi de monografie a ridicolului. Gest mai curînd previzibil decît insolit, la intersecţia coordonatei noastre spaţial-morale („O, ţară tristă, plină de humor") cu cea temporală (perioada „de tranziţie", „de o absurditate degradantă, incredibilă, rizibilă prin toate feţele şi discursurile, prin toate măştile din pieţele publice", în caracterizarea defel pluşată a autorului). Cineva trebuia să trateze subiectul. Deoarece avem nevoie de *conştiinţa* ridicolului, care poate vegeta mult şi bine fără a lua notă de sine, nefiind însă mai puţin compromiţător, mai puţin nociv. Se poate trăi uşor, ne avertizează Traian Ştef, fără să-ţi dai seama de ridicolul pe care-l incorporezi. E suficient să te conservi „în limita unei existenţe neinterogatoare" (Noica arăta că în timp ce omul tragicului se întreabă mereu, omul comicului nu se întreabă niciodată), a unei mediocre egalităţi cu sine, „într-o certitudine norocoasă, de rînd". Ridicolul îşi face sălaşul în fals, în vanitate, în nimicnicia vieţii umane. El constituie o antivaloare, un derapaj al autenticităţii. E drept că nu reprezintă un rău major, ci, conform definiţiei lui Aristotel, „o urîciune care te face de ruşine fără să-ţi cauzeze durere sau pagubă, aşa cum masca comică este urîtă şi schimonosită, dar nu aduce suferinţă". Ceea ce e în avantajul insului ridicol, care, avizat fiind, posedă şansa unei redresări. Criza cunoaşterii are un caracter decisiv, căci printr-însa, precizează eseistul nostru, „omul ridicol este umilit şi se retrage în sine, sau îşi iese din fire şi devine grotesc ori nebun, sau îşi dobîndeşte echilibrul şi seninătatea".

Mai întîi ni se oferă parada istorică a evoluţiei conceptului. Antichitatea clasică grecească prefera, din rîndul virtuţilor, curajul, cumpătarea, dreptatea, în duhul cărora se făcea educaţia tinerelor vlăstare. Opera lui Homer funcţiona ca un fel de Biblie, „hrană morală" a copilului naiv ori „ambrozie" a sufletului adult. Individul era modelat în cultul unei armonii civile şi cosmice pentru a deveni o personalitate armonioasă. Omul cetăţii antice era un om prin excelenţă al măsurii (*metros*), opus celui fără măsură (*ametros*). Drept care, la vechii greci, ridicolul se manifesta ca o încălcare a măsurii umane şi a codului etic ce decurge din aceasta. Nu ca o încălcare a legii, întrucît infracţiunea nu poate fi hazlie. Însă abaterea de la cutuma morală era sancţionată prin rîsul batjocoritor şi prin jocul oglinditor al actorului de comedie. Ridicolul se ivea din împrejurarea de a nu-ţi da seama de limitele fiinţei tale ori din tendinţa de-a le forţa în numele unui lucru derizoriu: „Ca şi cum muntele s-ar opinti să dea naştere unui şoricel". La romani, comedia ţintea iniţial divertismentul, veselia pură. Nu se manifesta o instanţă normativă care să pedepsească încălcările măsurii şi ale civilităţii. Aceasta s-a impus în răstimpul clasicismului latin, care i-a cuprins pe Vergilius, Horaţiu, Titus Livius, cînd structurile societăţii s-au consolidat şi s-a afirmat noţiunea de *urbanitas*. Prin respectarea convenţiei, *id est* a existenţei orăşeneşti, mondene, ridicolul se identifică cu inconformismul vicios. Astfel aflăm de la Catul că un ins ridicol este cel care, lipsit de avere, se străduieşte să trăiască pe picior mare. Horaţiu şarjează inconstanţa, indiscreţia, lăcomia, ambiţia, poftele culinare. Platforma satirei se arată a fi oarecum instituţionalizată, deci apodictică: „Fără vreo ezitare, remarcă Hans Robert Jauss, satira adoptă punctul de vedere al oficialităţii, *ridiculum*-ul ei atacă direct orice se opune acestei instanţe, subliniază diferenţele (*rire d'exclusion*) contestînd părţii indignate orice drept de a-şi susţine cauza". Francezii observă şi ei respectarea convenţiei sociale care poartă numele de *la bienséance* (buna cuviinţă) ce de regulă e înregistrată, în scrisul moraliştilor, la plural: *les bienséances* („dovadă fiind acest amănunt al preocupării pentru analitic, pentru formă"). *La bienséance* apare corelată cu *le bon sens* (bunul-simţ), indispensabil comportamentului raţional, conturînd împreună un stil de viaţă aristocratic, protocolar, solemn. Raţiunea alcătuieşte nucleul acestei existenţe normate şi totodată condiţia operei de artă, potrivit doctrinei clasice... Ce-ar putea fi ridicolul, într-o asemenea perspectivă, decît un defect al minţii, o derogare de la raţiunea pururi în stare de veghe, pururi cuviincioasă? Elocventă este opinia lui La Bruyère: „Omul ridicol este acela care atîta vreme cît rămîne astfel are înfăţişarea unui prost. Prostul nu scapă niciodată de ridicol – este caracteristica lui; mai cade cîteodată în ridicol şi cîte un deştept, dar se ridică". Dacă la greci ridicolul se opunea virtuţii iar la romani se opunea civilităţii, la francezii din era clasicismului indica o lipsă de judecată, o ignoranţă (în speţă în conduita socială). Prostul se arăta vitregit de *le bon sens*, neputînd reprezenta ceea ce în epocă se numea *de bon esprit* adică, spre a-l cita iarăşi pe La Bruyère, cel care „vede toate lucrurile care se cuvine să fie văzute, le preţuieşte la dreapta lor valoare, în partea care-l avantajează cel mai mult şi se consacră cu hotărîre gîndurilor lui, pentru că le cunoaşte toată forţa şi toată temeinicia".

În timpurile noastre, odată cu ascensiunea burgheziei şi cu liberalizarea societăţii, canonul aristocratic a intrat în declin. În consecinţă, ridicolul îşi „spiritualizează" accepţia, eliminînd din planul său preocupările „frivole" cum ar fi cele privitoare la vestimentaţie: „Cui i se mai pare astăzi ridicol ca un preşedinte de stat să poarte blugi şi adidaşi, ca tinerii să se îmbrace, tundă, mişte fistichiu, ca moda să fie impusă de fantezie, nu de gustul unei categorii sociale? Exclamaţia *E ridicol!* a devenit aproape un tic verbal şi nu este consecventă simţului ridicol. În

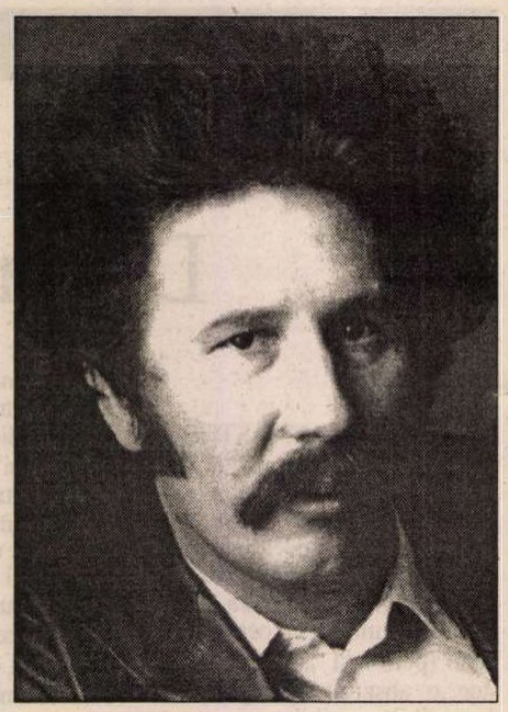
filmele americane, spre exemplu, putem surprinde foarte des cuvîntul *ridiculous*, concurat doar de *confused* şi înjurătura binecunoscută. Iată, despre glonţul care, se declară oficial că l-a omorît pe Kennedy, plimbîndu-se prin corpul preşedintelui, mai ieşind, intrînd prin altă parte, se spune că este «*ridicol*»". Am putea defini obiectul actual al ridicolului, crede Traian Ştef, drept un „atentat la normalitate", ceea ce e, desigur, un criteriu vag, însă în concordanţă cu „democratizarea". Ridiculizăm în temeiul unei, ca să zicem aşa, sinteze a cerinţelor civilizaţiei şi culturii, fără partipriuri şi îngustimi, fără a lăsa deoparte pe cît posibil nimic semnificativ, în orizontul unei „globalizări" umaniste...

CEL puţin tot atît de interesante ni se înfăţişează consideraţiile eseistului consacrate ridicolului în calitatea sa categorială, perenă. Sistematizîndu-le, putem ajunge la o schemă în cadrul căreia ridicolul apare abordat sub cîteva unghiuri esenţiale, cu caracter complementar. Din punct de vedere social, conceptul e surprins în balansarea sa între integrarea şi solitudinea individului. Firesc, ridicolul e o funcţie eminamente a relaţiei. Ia naştere ca o încălcare a bunei convieţuiri, a unei paradigme comunitare, a unor habitudini generale, semnificînd jena sau ruşinea pentru un gen de acte voluntare sau involuntare care se proiectează nefavorabil pe cadranul percepţiei comune. Dar există şi un ridicol (înscenat, e drept) al solitudinii pe care-l ilustrează cinicul: „El se raportează, joacă rolul ridicolului spre a-l arăta ca într-o oglindă altora. Şochează, dezvelindu-l cu insolenţă, îngroşînd, devalorizînd. El încearcă o terapeutică, îndemnîndu-l pe celălalt la cunoaşterea de sine împotriva oricăror convenţii". Din punct de vedere psihologic, Traian Ştef distinge două ramuri ale ridicolului, una benignă, alta malignă: „În primul caz omul încearcă să iasă din «*ascundere*», să fie el însuşi într-un moment şi într-un context nepotrivite. Iar în celălalt încearcă să se adapteze locului fără a avea plasticitatea necesară, iar propria substanţă e diluată. E o încercare de ascundere de sine, dar care ajunge tocmai la ieşirea din ascundere pentru că îl arată pe om aşa cum este – o fiinţă politropică inversînd uneori măştile". Din punct de vedere etic, este prezentată teoria lui Nicolai Hartmann privitoare la fenomenele vieţii omeneşti care întrunesc condiţiile ridicolului. Cel dintîi grup al unor astfel de fenomene e dat de meschinărie şi slăbiciunea morală care aspiră a se impune drept măsură şi forţă, dar sfîrşesc prin a-şi divulga precaritatea. Sînt menţionate aici lenea, comoditatea, frica, laşitatea, limbuţia, mania bîrfelii, avariţia. În al doilea grup greutatea cade pe „orbirea omului faţă de greşeala sa sau pe tendinţa de-a o ascunde". Inventarul acestor defecte gravitează în jurul neroziei conţinînd pretenţia de inteligenţă, din care derivă încăpăţînarea, impertinenţa, înfumurarea, înţepenirea în convenţional, întreaga sferă a moralului inautentic, mimat. Savuroasă e cu osebire prostia „inteligentă": „Hartmann explicitează, dînd ca exemplu prostia şi convenţionalul. Comică nu este prostia primitivă, ci aceea rafinată, în care apare o doză de inteligenţă, unde, cu toată chibzuiala, scapă ceva principial şi la îndemînă şi persoana «*cade în capcană*»". Tertipurile mincinosului sau ale şarlatanului, descoperite pînă la urmă, sînt doveditoare în acest sens. Al treilea grup, socotit cel mai „inocent", include cusururile etic neutre, de care omul nu e vinovat: împiedicarea în mers, bîlbîiala, nimerirea alături, stîngăcia, frica de oameni, zăpăceala: „Nu privim în acelaşi mod, însă, precizează autorul nostru, ghinionistul naiv şi ghinionul vicleanului care cade în groapa săpată altuia. Aici ghinionul este ironia sorţii care sancţionează. Acţiunea ridicolului este aducerea la realitate. Dar omul ridicol o percepe ca pe o nedreptate, ca pe o sancţiune, deşi este sancţionată doar aparenţa neîntemeiată. De aceea, el este un învins". În fine, sub unghi ontologic, e abordată teza lui Nietzsche, potrivit căreia sublimarea prin artă transcende „oroarea sau absurditatea existenţei", arta fiind singura care „ştie să preschimbe acel simţămînt de scîrbă provocat de grozăvia şi absurditatea existenţei în reprezentări ce-ţi permit să trăieşti: acestea sînt *sublimul* – ce îmblînzeşte estetic grozăvia – şi *comicul* – descărcare estetică provocată de scîrba faţă de ridicol" (sînt vorbele filosofului german). Sublimul este acel moment înălţător, aparţinînd „puterii apolinice" care ne salvează de „autonimicirea orgiastică", la antipodul ridicolului ce ne umple de dezgust şi de absurd. Spre deosebire de omul tragic, omul ridicol nu e capabil de eliberarea cathartică, aflîndu-se permanent în criză. În situaţia sa se constată o inadecvare între interior şi exterior, o neconcordanţă între fond şi formă, pe cînd sublimul revelă depăşirea formei de către fond, exteriorizarea plinătăţii de sine, „modul de-a fi în afară". Ceea ce nu înseamnă că individul ridicol nu-şi poate adînci complexul pînă la un strat tragic... ■

Traian Ştef: *Ridicolul, Ed.* Paralela 45, 1998, 148 pag., preţul lei 14.500.

Profil

Marin Sorescu, poet tragic



ÎN DOUĂ tomuri de *Opere,* de o întindere aproape monstruoasă, ansamblul creației poetice a lui *Marin Sorescu* (1936-1996) a apărut, în 2002, sub egida Academiei Române (Editura Universul enciclopedic) și cu o prefață cuprinzătoare, penetrantă, impecabilă datorată lui Eugen Simion. „Pleiada" românească (colecția „Opere fundamentale") își respectă statutul, oferind aici un adevărat „banchet editorial" care-l onorează și pe marele poet defunct, și pe toți cei ce s-au ostenit a-l readuce printre cititorii săi.

Trei mii șase sute patruzeci și șase de pagini însumează producția lirică (*toute la lyre*) a unuia dintre autorii români de primă importanță și de o uimitoare fecunditate. Îngrijitoarea ediției, Mihaela Constantinescu Podocea a pus în cele două tomuri tot ce s-a găsit din versurile autorului în volumele și antologiile precedente, în reviste – împreună cu un aparat critic impozant, referințe critice etc. Pe poeții prolifici se cuvine să-i citim și să-i apreciem la valoarea lor, fără a le opune contraexemplele altora ce și-au strunit exprimarea.

Marin Sorescu a devenit celebru încă de la prima sa culegere, *Poeme,* din 1965, care se deschidea cu două versuri tulburătoare: „Am zărit lumină pe pământ,/ Și m-am născut și eu". În unele basme populare, voinicul coborât cu hârzobul pe un alt tărâm umblă prin întuneric până vede lumina unui foc. Aici, punctul de vedere este astral și... ontologic: Eul vede lumina dintr-un spațiu indeterminat, și aceasta îi dă imboldul de a se naște (de a veni pe lume). Versul al treilea e ambiguu: „Să văd ce mai faceți" – acel *mai* vrea oare să spună că subiectul mai trăise cândva o asemenea descindere?

Sorescu nu se preocupă să semene generației literare în care intră, pe care unii au tratato ulterior de „estetizantă"; el nu întârzie să alinieze versuri sfidător prozaice: „Sănătoși? Voinici?/ Cum o mai duceți cu fericirea?", ori „Nu, dragă, nu te deranja să mă iubești"... Acest tip de scriitură poetică, voluntar „slobodă", a contribuit la un fel de democratizare a lirismului, răsplătit și de o bruscă, durabilă popularitate a autorului. Piesele notorii vin în număr mare în această secțiune din *Opere, I,* de la început remarcate de G. Călinescu și alți critici; cum nu ne-am putea opri mai la fiecare, aleg un „sector" restrâns, denumindu-l *ad-hoc:* „Vis și percepere a realității la Marin Sorescu".

Brusc, un arbore se plânge de insomnie: „Nu pot să dorm,/ Mi s-a plâns copacul;/ Visez urât" (...)// Uneori mă zvârcolesc și gem,/ Și atunci trebuie să mă clatine puțin/ Vântul,/ Ca nu cumva să mă usuc/ În somn" (*Pașii*, p. 97). Parcă în ecou, poetul pleacă tot de la un copac (în *Se făcea că...*, pp. 383-384), de data asta vorbind despre propria sa ezitare la marginea visului: „Dacă privesc mult un copac,/ Parcă aud un glas din frunze": *Se făcea că era un copac...*,/ Dacă văd polul nord pe hartă: *Se făcea că era polul nord.*"

Teribil de ambiguă este expresia idiomatică „se făcea că"! Ea ne vine pe limbă de îndată ce vorbim despre un vis (avut, sau povestit de altcineva etc.). „Se făcea că" introduce narațiunea onirică, așa cum „a fost odată ca niciodată" deschide basmul – nu mai puțin din afara timpului (ucronie) pe cât este în afara locului (utopie). Dar dacă Sorescu se joacă aici cu respectiva expresie, precum Gogol – obsedat de diavol și de întortocheatele sale apariții? Poetul sugerează, poate, nu doar că visul pune stăpânire pe real, tot mai prezent, ci și cu totul altceva: că demonul se face că este cutare lucru, plantă ori formă de relief; de ce și-ar da neuratul atâta osteneală? pentru că ființa umană privată de certitudinea lumii înconjurătoare este, în fața ispitelor lui, și mai vulnerabilă. Finalul poemului transmite perplexitate logică, neliniște, iar fondul de umor sorescian nu aduce nici o rază de surâs reconfortant: „Acum stau toată noaptea treaz,/ În mijlocul unui cearcăn tot mai mare,/ Și mă gândesc cum se formează visele."

VISUL impregnează realitatea, sfârșește prin a o pune la îndoială și a o distruge. Confuzia îngrijorătoare între existent și inexistent poate duce la o puternică detașare de lumea stării de veghe, devenită de negăsit. „Problema frontierelor nesigure dintre vis și realitate, a năpustirii visului în viață" (spune Jean Rousset în *La littèrature de l'âge baroque en France,* Editura Jose Corti, 1954) este una din întrebările centrale ale Barocului, legată de un alt mare motiv, „lumea este un teatru". În *Figures, I,* Jean Genette reia meditația despre: „dialectica perplexă a stării de veghe, a realului și a imaginarului, a înțelepciunii și a nebuniei", atât de specifică gândirii baroce. Aceasta duce la o „amețeală metafizică" și la următoarea dilemă: „Ceea ce luăm drept realitate nu e, poate, decât o iluzie; dar cine știe dacă ceea ce luăm drept iluzie nu-i la fel de frecvent, realitate?"

Aceste întrebări au existat de când lumea căci ele ating problema epistemologică a ființei. Rimbaud pare a răspunde la acestea, declarând că: „Viața este în altă parte!" Nesigur pe receptarea lucrurilor din afară, orice posesiune – condiție a ființei – îi apare lui Marin Sorescu primejduită. Într-un poem din volumul *Apa vie, apa moartă* (1987), un coșmar îl îndepărtează pe poet de țărmul spre care înoată cu disperare. El crede că a găsit soluția: „Nu e decât un coșmar oarecare,/ Iată, cu pumnul îl sparg./ Și m-am trezit. Eram, vai, tot pe mare,/ Însă ceva mai în larg." Îngrozit de „realul" în care revenise, Eul liric alege fuga în oniric, cu nădejdea că „poate se face vis" – până la a se simți „treaz, și în vis", cu deducția că ființarea este chiar acest înot spre un țărm pe care însuși, cel ce vrea să-l atingă, îl va fi înecat: „Dacă adorm, poate se face vis./ Aș mai avea o șansă. Și-am adormit./ Nu-i oare și viața un somn nesfârșit?// Și-am luat-o de la capăt cu înotul,/ Mai istovit, gâfâind mai greu./ Treaz și în vis – tot pe mare mereu./ Rechinii mă atingeau lacomi cu botul/ Țărmul refuzat îl înecasem chiar eu.// Și cam asta e totul, și cam asta e totul." (*Exerciții fără colac*, pp. 1112-1113).

Unul din poemele cele mai inspirate ale lui Marin Sorescu îmi pare *Popice* (din volumul *Moartea ceasului*), construit parcă într-o doară, și în care toate elementele se îmbină spre a face, din ceea ce părea doar o vorbă de duh cinică, un tablou al condiției umane sub stele! A compara pământul cu o mare popicărie, în primele trei versuri, nu ducea neapărat la o mare piesă lirică; iată însă că poetul îi introduce pe oameni printre popice, printr-un *raccourci* plin de sens: „Pentru că nu sunt suficienți/ Copaci,/ Oamenii stau și ei/ În picioare".

Nu se spune de-a dreptul că ființele omenești sunt popice printre altele, se poate înțelege că nu sunt destui arbori pentru a face din ei îndeajuns de multe popice. Involuntar, te gândești la o scriere sud-americană celebră prin anii cincizeci, *Copacii mor în picioare...* Apropierea aceasta îi alătură pe oameni arborilor care, tot sunt ei „în picioare", servesc de asemenea drept ținte. Cu atât mai mult cu cât, la sfârșitul poemului, peisajul se deschide nemăsurat, lăsându-ne să înțelegem ce fel de bile sunt aruncate asupra popicelor pământene: „I-auzi stelele huruind/ Înapoi pe banda rulantă,/ Deseară vor fi la orizont" (pp. 212-213).

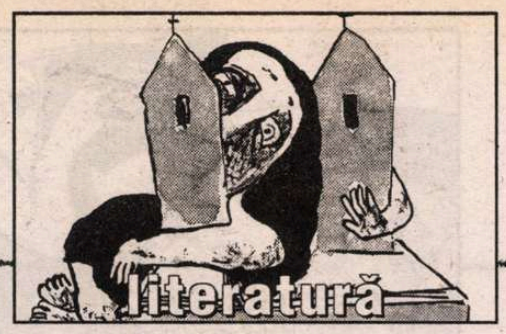
O „artă poetică" (din *Opere, I,* p. 444) îl surprinde pe creator *În groapa de cuvinte* – este și titlul ei: „Mă aflu-n groapa de cuvinte,/ În care nu te joci:/ Nu-s numai lei, ca la Samson,/ Ci tigri, lupi și foci". Ai crede că e o glumă improvizată, așternută pe hârtie la vreo șezătoare literară: biblicul Daniel din groapa cu lei este înlocuit de nu mai puțin biblicul Samson, iar focile nu au ce căuta alături de tigri și lupi, ele sunt cele care suferă de ferocitatea... omului la adresa lor. Nu are importanță, căci toate fiarele cu pricina sunt doar cuvinte, pornite să-l sfâșie pe creator. Acesta se arată combativ; Marin Sorescu este un autor livresc, lucru vizibil și aici într-un detaliu: înlocuindu-l pe profetul Daniel cu luptătorul Samson, el lovește fiarele agresive „cu pumnul peste falcă" – falca fiindu-i subteran sugerată de arma cu care Samson îi bate pe Filisteni, o falcă de măgar. Înfruntarea se încheie cu victoria fiarelor-cuvinte „care se ling pe bot".

TOT O artă poetică îmi pare *În acest spațiu infinit* (pp. 647-648) – introducere la o lungă secțiune din *Opere, I,* consacrată liricii de dragoste soresciene: „Totul îmi vine pe buze de-a gata,/ Ca vorbele cu sensuri uitate/ Dintr-un descântec ciudat de babă.../ Vreau să-mi fac o descântotecă mare de dragoste..." *Descântoteca* (1976) este urmată de *Sărbători itinerante* (1978); văd în referințele critice că unii comentatori au găsit merite acestor laborioase producții, în care însăși personalitatea lui Marin Sorescu pare de împrumut. Am citit cele peste două sute șaizeci de pagini fără să fiu vrăjit de descântecele lor. Ba chiar, un „Samson" (p. 863) m-a dezolat. Ceva l-a alertat pe voinic contra trădării feminine, el își păstrează cu vigilență coama în timp ce „Dalila a chelit cu foarfeca-n mână". Lamentabil!

Pentru mine, cel mai autentic poem de amor al lui Sorescu este *Dincolo* (din culegerea *Tușiți*, 1970); chiar din sediul fericirii erotice, din apartamentul iubitei, un focar de gelozie pleacă din inima și din spiritul poetului – niciodată despărțite – bântuind lumea! Pentru că: „Femeia aceasta/ Are pe cineva în baie", „cineva se tot foiește în sufletul ei,/ Dincolo de mine". Bănuiala este invincibilă, ea invadează circular orizontul – sfâșietoare și amuzantă. Rivalul temut se află poate în baie, dar chiar de nu-i acolo gelozia îl caută jur-împrejur: „Sau, mă rog, în casa vecină,/ Sau într-o altă casă,/ Undeva pe stradă,/ Într-un alt oraș sau într-o pădure,/ Ori pe fundul mării."

Dintre marile secțiuni ale creației soresciene, *La Lilieci* este una din cele mai întinse. Cele șase cărți ale ei acoperă aproape nouă sute cincizeci de pagini, în tomul II al operelor. Este negreșit un monument literar, indiferent de genul unde trebuie clasat. *La Lilieci* este acceptat de mulți critici drept poezie, și ca atare și l-a prezentat autorul însuși. Sunt și curate piese poetice acolo, mult mai adesea pasaje demne de Sorescu poetul, dar marea scriere mișunând de dialoguri și de narațiuni câștigă în a fi plasată într-un gen aparte, unic în felul său, care completează perfect ansamblul mare al operelor (poezie, teatru, proză, și celelalte). Ceva între povestire, studiu etnologic, dialog, epopee...

Iată un țăran puțin într-o ureche – unul din mulții inși



originali din lumea (re)adusă la viaţă de Marin Sorescu – care, într-o bună zi, dă în darul profeţiei: „După aia – ce l-o fi apucat? – că odată s-a schimbat la faţă,/ A prins un fel de transparenţă,/ Dar rău de tot,/ Că a intrat într-un sac rupt,/ Şi-a pus o coroană de mărăcini de roşcov în jurul gâtului/ Şi-a plecat să propovăduiască în pustiu,// A ajuns aşa, înotând prin pustiu, şi certând omenirea/ Până aproape de Caracal" (p. 26). Mişcarea e vie, personajul are trăsături de erou tragic: „a prins un fel de transparenţă", iar smulgerea sa din real impresionează înainte de a fi precizată geografic, el înoată prin pustiul irealităţii şi ceartă omenirea. Că face asta din Bulzeşti până aproape de Caracal pare hazliu, dar surâsul întârzie să vină; propovăduitorul va fi înotat prin pustiul Olteniei şaizeci-şaptezeci de kilometri – distanţele străbătute în atlasul biblic vechi şi nou de alţi protagonişti nu sunt cu mult superioare...

De la reacţia profetică spontană, calea e naturală spre mişcătoarele manifestări de credinţă religioasă şi de devotament faţă de memoria morţilor arătate prin veacuri de ţărăncile din acea parte a ţării şi, în fapt, din toată românitatea. În poemul *La Lilieci* (care dă titlul întregii serii de volume), asistăm la bocetul în cimitir al văduvelor. O dublă împrejurare biografică mă ajută să înţeleg episodul funebru; copil, mi-am petrecut mai bine de patru ani (din 1944 până în 1948) în judeţul Mehedinţi, şi, de partea cealaltă a Oltului (între Slatina şi Drăgăneşti), am trăit vacanţe de adolescenţă în locurile de baştină ale părinţilor mei.

MAMA mea povestea într-un caiet cum a rămas orfană, la doisprezece ani: „la noi se boceşte tare la cimitir", ea însăşi va fi făcut-o cu disperare, în răstimpul cerut de datini. Iată cum se lamentează locuitoarele din preajma Craiovei, înspre 1950: „Femeile merg la cimitir şi-ncep dintrodată să se jelească/ În gura mare, cu şiroaie de lacrimi, în mod barbar, ca pe vremuri, Plivind câte-o buruiană, încercând să îndrepte crucea de lemn/ Care-a putrezit, iaca, se hâţână când bate vântul" (pp. 130-131). La paginile 784-785, în poemul *Liniştea*, mama autorului este văzută la mormântul soţului. Ea nu pare să se jelească „în mod barbar", ci stă de vorbă domol cu răposatul: „Tata murise de câţiva ani,/ Şi mama se ducea să-i spună ce mai e pe la noi./ Ce mai facem, cât am crescut,/ Greutăţi de tot felul... Ei.../ Vorbea acolo rezemată de cruce.../ Se jelea... Şi cuvintele aveau un ritm,/ Erau un fel de vârtej, care pleca din lumea asta/ Către lumea cealaltă... încărcat de semne, de durere,/ De lacrimi. Un fulger care se frângea în pământ!"

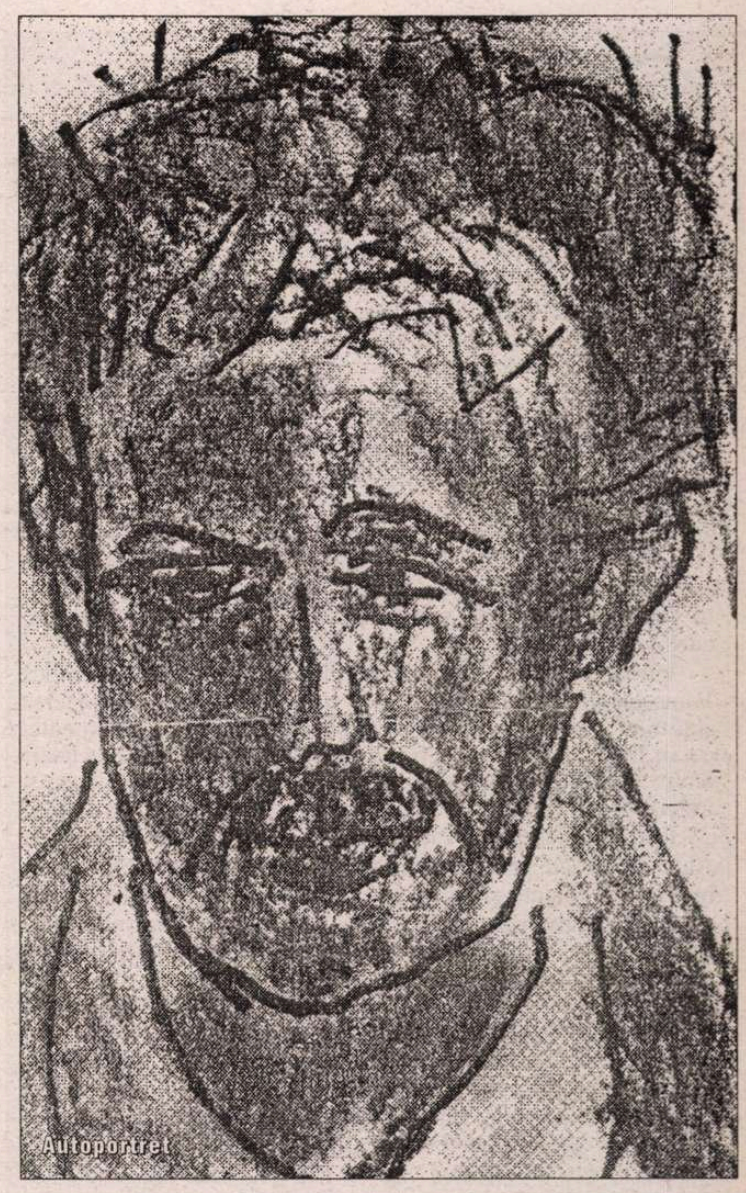
În cartea a VI-a, Marin Sorescu transcrie cu grijă o foarte lungă fişă „de-ale mortului", cu toate îndatoririle rudelor vii faţă de răposat, care încep încă de la agonie: „Când omul trage să moară, se strâng rudele,/ Îl spală, îl îmbracă" – şi lista pare fără şir, pe acelaşi ton directiv, indiscutabil, de-a lungul a şase pagini (794-800), unde poezia nu-şi află locul. Emoţia vine la urmă, când mama se adresează direct alor ei: „Dar mie să-mi faceţi aşa/ Dacă vreţi să fiţi în rând cu lumea".

La capătul cărţii a doua din *La Lilieci* (la pagina 327 din tomul II), începutul poemului A *trimis vorbă* îmi apare, nu doar ca una din cele mai înalte expresii din creaţia lui Marin Sorescu, ci şi printre imaginile cele mai pregnante ale satului din literatura română: „Satul e închis ca o cetate,/ Totul se află înăuntru. Când vine de la câmp,/ Omul parcă trage scara potecii după el./ Ce se petrece în afară e din alt tărâm,/ Unde ajungi călare pe pajură,/ Ori scoborându-te printr-o fântână părăsită". Minunat îmi pare gândul că mica aşezare umană ocrotită, perfect suficientă sieşi (*Totul se află înăuntru*), unde, revenind de la muncile agricole, „omul parcă trage scara potecii după el", se constituie ca unica lume aievea, tot ce există în afară fiind resimţit ca făcând parte dintr-un alt tărâm, de basm.

La iernatec (p. 400) este unul din poemele „propriu-zise", nu puţine în strania scriere, direct antologabile în lirica soresciană (şi un pic derutante în *La lilieci*). Este un moment de tranhumanţă când oile, coborând de la iernat, se arată tulburate de spaţiul plat unde au fost conduse: „Sunt munţii care le fug din conştiinţă./ Schimbarea de presiune./ Par-ar fi fost în avion./ Trec la o altă presiune,/ Ochii le fug pe câmpie/ Şi le ameţeşte atâta spaţiu/ Fără oprelişti".

O sută de pagini mai departe, lunga naraţiune lirică *Chişu şi holera* (pp. 499-503), se deschide cu nişte reflecţii ale personajului cu pricina asupra semnelor rele sub care începuse veacul Douăzeci: „Bă, sutarul ăsta se anunţă ca sfârşitul lumii, a zis/ Chişu. Întâi ne plivеşte din boli,/ Umblă la noi cum zgâmşeşti aşa la porumbi, să vezi dacau/ Făcut boabe, aşa ne zgâmşeşte-ntâi întâi în cap/ Şi la urmă,pe ăi de-or mai rămâne, se pun potoapele./ Că e pământul bătrân, vrea udeală. Dacă nu plouă, o să/ Ceară sânge." Parcă am citi din rezumatul epopeii indiene *Mahabharata,* făcut de Georges Dumezil, conform căruia, mitul transpus în cele o sută optzeci de mii de versuri sanskrite „este pregătirea, apoi împlinirea unui sfârşit al lumii (sau al unei vârste a lumii), urmat de o renaştere (sau de începutul vârstei următoare)".

Sfătosul ţăran e obsedat de microbi: „Se uita pe drum la vale, ca şi când/ Aştepta să apară cine ştie ce microbi mari şi nemaipomeniţi/ Aşa, ca nişte căluşari frumos coloraţi şi să se/ Încure prin sat". Microbii aidoma strălucitorilor dansatori populari, iată o comparaţie inedită, plină de un înfricoşător-voios dinamism! În a doua parte a naraţiunii poematice, totul devine extravagant: Chişu moare de holera din 1913 şi este aruncat printre celelalte victime într-o groapă mare cu var; or, el, ca un nou colonel Chabert balzacian, revine printre ai săi: „Numai m-am trezit deodată întins pe jos – şi că mă arde pielea./ Când am deschis ochii – totul strălucea! Numai morţi/ Strălucitori, străluceau toţi de var, erau văruiţi". Spălat de nevastă, oblojit de babe, miraculatul îşi revine în câteva săptămâni. Se iveşte o enigmă de ordin religios: „Omul nu mai ştia nici el dacă l-au aruncat de viu/ Ori, Doamne fereşte, a-nviat". Ca şi în alte rânduri, Marin Sorescu încheie povestea cu un fel de zâmbet: „Uf, fir-ar al necuratului de var –/ Cum a intrat în mine? Şi parcă ţin un perete cu oasele".


Autoportret

VENIREA comunismului în satele româneşti aduce promisiuni demagogice, oprimare, dărâmarea „cetăţii" tradiţionale. Nici gând ca săteanul să mai tragă scara potecii după el, revenit de la câmp: aşezarea rurală e „de izbelişte", cu porţile sparte. Prin cartea a patra din *La Lilieci,* un ţăran îşi îngroapă plângând plugul, în loc să-l predea la Primărie conform ordinului: „Săpase toată noaptea o groapă, în grădină,/ După aia a luat plugul, l-a uns cu vaselină/ Ca pe arma militară – ungea fiecare parte/ Cu vaselină şi plângea – ce n-a plâns el pe tot/ Frontul, când vedea oameni murind şi-n dreapta/ Şi-n stânga./ Da cu unsoare pe grindei, pe corman, pe zale,/ Ungea bârsa, plazul, grindeiul, potângul/ Da pe fier – arase ziua şi plugul sclipea la/ Lumina lunii şi lacrimile/ Îi picurau pe lustrul fierului" (*Spargeri*, pp. 600-603).

În *Darul lui Trancă* (pp. 763-766), Marin Sorescu reia motivul unui sublim basm, la modul cel mai liniştit, cu tonul evidenţei: „Cum spusei, Trancă a avut darul ăsta al lui:/ *A plâns în mă-sa.*/ Da' ce plâns!? Ce s-o fi mai jelit ce s-a mai văietat, Înnebunise tot satul!" (...)/ Taci cu mama! Taci, cu mama! Zicea femeia/ Şi-şi ştergea lacrimile,/ Ca şi când copilul ar fi plâns cu lacrimile ei.../ Dacă el era încă nenăscut îi plângea lacrimile ei..." Mulţii martori „tâlmăcesc" zisele nenăscutului în sens anticomunist. Un apel năzdrăvan este lansat: „Daţi-l mai tare, daţi-l mai tare s-auzim şi noi!", de parcă ar fi vorba de un difuzor. O voce traduce profetic: „Zice că două sute cincizeci de ani de acum încolo/ N-o să... şi încă trei zile" – previziune cu atât mai sumbră cu cât nu a fost bine percepută. Iată şi o reacţie rezonabilă: „Şi dă-l păcatelor mă-sii şi pe zmiorcăitul ăsta de predică de mic."

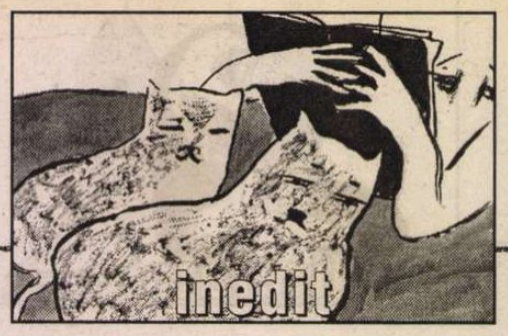
Finalul poveştii nu e deloc liniştitor. Un uncheaş necunoscut ascultă şi el „ghelălăitul, olicăitul" nenăscutului: „S-aude (...)/ Şi ce s-aude nu e de bine!" Pe loc, îi albeşte barba şi creşte lungă până-n pământ; moşul necunoscut se pune şi el pe plâns, fără să le mai spună nimic, „Şi podidit de plâns a dispărut în praful drumului", îndepărtându-se. E poate Dumnezeu, îşi dau cu părerea unii: „Şi când plânge chiar Dumnezeu, nu e de bine,/ Nu e de bine neam, ascultaţi-mă pe mine". Un final de snoavă ţărănească, la prima vedere, dar ea sună ca un bocet la căpătâiul ţărănimii române.

Apărut postum, în 1997, volumul *Puntea* este „jurnalul cutremurător al ultimelor patruzeci de zile ale poetului" – scria Valeriu Cristea în revista „Caiete critice"...; Gabriel Dimisianu îl numea, parafrazându-l pe poet: „Scufundări în durere pură", în „România literară", 1997. Sunt cronici cu moartea în faţă, pe care le citeşti cu zguduire, dar şi impresionat de necontenita inspiraţie poetică (în cel mai pur ton al său) acordată muribundului! Marin Sorescu a debutat editorial cu poeme demne de el la douăzeci şi nouă de ani; treizeci de ani mai târziu, fabulosul său destin literar şi uman îi face un ultim dar, la cel mai înalt nivel!

Mă cuprinde sfiala în faţa acestor pagini, dictate de poet de pe patul său de cumplite dureri, precum acest genial poem *Scară la cer* (p. 965): „Un fir de păianjen/ Atârnă de tavan/ Exact deasupra patului meu.// În fiecare zi observ/ Cum se lasă tot mai jos./ Mi se trimite şi/ scara la cer – zic,/ Mi se aruncă de sus!// Deşi am slăbit îngrozitor de mult,/ Sunt doar fantoma celui ce am fost,/ Mă gândesc că trupul meu/ Este totuşi prea greu/ Pentru scara asta delicată.// – Suflete, ia-o tu înainte,/ Pâş! Pâş!"

(1970-2003)

Ilie Constantin



Alice Voinescu
la microfonul radio

CU MAI bine de 75 de ani în urmă, radiofonia românească făcea primii ei paşi, timizi, dar siguri, sub auspiciile scriitorilor vremii. Acum, într-un nou secol, într-un nou mileniu, putem privi în urmă şi afirma că activitatea radiofonică a acestora a devenit o parte integrantă nu numai a existenţei şi a creaţiei lor, dar şi a întregii culturi româneşti.

Unul dintre intelectualii epocii care au sesizat rapid funcţia educativă a radioului a fost Alice Voinescu. Pentru profesoara cu o amplă experienţă în domeniul dezbaterilor culturale, deosebit de răspândite în epocă, studiourile radio erau departe de a fi intimidante, din contră, i-au oferit posibilitatea de a-şi pune în valoare calităţile de excelent conferenţiar.

Prin documentele păstrate, Arhiva Radiodifuziunii se constituie într-un adevărat tezaur literar, dar, din păcate, din peste 15 ani de activitate radiofonică, s-a păstrat numai un număr mic de conferinţe susţinute de Alice Voinescu. Acestea însă reuşesc să completeze portretul unei doamne care a militat încontinuu pentru drepturile femeilor, pentru educaţia copiilor, pentru necesitatea unei judecăţi raţionale libere a individului.

Într-o epocă în care schimbările se produceau lent, Alice Voinescu are curajul de a crede în oameni, de a crede în puterea spiritului lor şi în posibilitatea de emancipare prin intermediul eticii. Deşi moralitatea ei poate părea acum excesivă, iar unele dintre soluţiile sale utopice, uimeşte totuşi prin modernitatea şi îndrăzneala ideilor.

Prima conferinţă pe care am ales-o din ciclul celor rostite de Alice Voinescu prezintă, cu scris ordonat, o descriere a problemelor dezbătute în cadrul primului Congres de Morală Socială desfăşurat la Budapesta în 1934. Alături de iscălitura de identificare a autoarei, scrisă cu negru (ca de altfel întregul document), manuscrisul poartă şi semnătura, cu roşu, a lui Vasile Voiculescu, directorul literar din acea perioadă. Pe prima pagină a conferinţei se mai găseşte inscripţionată ştampila emisiei cu data difuzării, 19 noiembrie 1934, ora 20, numărul de minute, 20, în care cele 11 file ale dizertaţiei trebuiau citite, precum şi numele crainicului. Deşi numele acesteia, Eliza Porušnic, este trecut aici, nu se ştie totuşi cine a citit dizertaţia respectivă, autorul sau crainicul. Probabil totuşi, autoarea. Pe prima pagină există de asemenea şi un număr scris tot cu roşu, 25, care reprezintă probabil numărul cu care documentul a fost înregistrat în Arhivă.

70 de ani mai târziu, când ne confruntăm cu probleme civice şi etice asemănătoare, ar fi fost păcat ca dizertaţiile sale să rămână în continuare prăfuite, pe un raft, într-un depozit, aşa că ne-am hotărât să o invităm pe Alice Voinescu să ne aducă aminte de importanţa principiilor morale, de rolul femeii într-o societate civilizată, de necesitatea unei educaţii solide şi de însemnătatea unei conştiinţe libere. Sau, după cum ar spune Arghezi, "Bună conferinţă; v-au sărutat mâinile, Doamnă, cu toţii".

Antonia Mușeteanu

*
* *

ÎNTRE 15 – 18 oct. a.c. s-a ţinut la B. Pesta primul congres de morală socială, care a fost organizat din iniţiativa federaţiunei internaţionale abolitioniste, de către un comitet format din personalităţi bine cunoscute în Apus şi dintre care unele lucrează în sânul Ligii Naţiunilor.

38 de associaţiuni şi-au acordat sprijinul şi au trimis numeroase delegaţiuni. 17 ţări şi-au trimis reprezentanţi oficiali.

Aşi vrea să împart cu cei interesaţi în asemenea chestiuni, învăţămintele câştigate în cele 4 zile, în care s-au dezbătut probleme grele, nu numai din punctul de vedere al soluţionării lor, dar grele de înţeles în chiar legimitatea lor, de către cei pe care viaţa îi ţine departe de aspectele ei urâte.

Aşteptam deschiderea Congresului cu o curiozitate sceptică; bănuiam că voi auzi salutări convenţionale, discursuri cu programe largi – splendide şi irealizabile. În schimbul acestora, spre marea mea mirare, am ascultat o scurtă şi simplă chemare a Dnei Andrea Kurz , preşedinta federaţiunei „Amicele tinerilor fete", care cerea asistenţilor „Soldaţi în armata Binelui" cum îi numea, să-şi puie gândurile sub ocrotirea lui Dumnezeu, printr-o rugăciune! Adunarea s-a ridicat instantaneu în picioare şi, tăcută, s-a recules, înainte de a începe a lucra.

Am simţit în clipa aceea că întâlnirea mai mult sau mai puţin fortuită, a o sută de persoane, se preschimbase în cristalul viu al unui grup, prin concentrarea tuturor dorinţelor asupra unui ţel îndepărtat şi ininteligibil! Am simţit cum din proiectarea noastră , dincolo de noi – într-un „imposibil" – posibilităţile sufleteşti ale tuturor se închegaseră în „duhul" nou al unei realităţi colective. Pe acest duh aşi vrea să-l trimit tuturor celor, ce ascultă în astă seară - duh ce e ca păstorul unei lumi ce nu e încă dar care vrea să fie.

Problema generală erea: *Combaterea imoralităţii*, problema specială: *Combaterea prostituţiei*. Acest flagel a fost considerat în legăturile sale inextricabile cu toate celelalte anomalii sociale – de ordin economic sau moral.

Prima zi s-au studiat cauzele – pentru ca 3 zile să se caute remediile.

Din raportul unui distins savant jurist Dl. Mittelmayer, citit în absenţa sa şi comentat de şeful misiunei olandeze Dl. dr. de Hraaf [?] – raport în care noblеţea ştiinţei nepărtinitoare se înfrăţea cu noblеţea generozităţei sufleteşti, am aflat că imoralitatea prostituţiei e tolerată de conştiinta civilizată, din pricina a 2 prejudecăţi, ce durează în ciuda cercetărilor ştiinţifice.

Prima prejudecată: desfrâul e un rău necesar, comandat de însăşi instictele omeneşti.

A 2ª prejudecată: Există un tip înnăscut de prostituată cum există un tip înnăscut de criminal.

Cu argumente întemeiate pe cercetări medicale, raportul combătea prima greşeală, arătând că, pornirile foarte timpurii ale tineretului depind mai ales de mediu şi de excitaţiunile inutile ale civilizaţiunei noastre. Lecturi, băutura, mediu rău, lipsa de educaţiune morală şi socială, sânt cauzele răspunzătoare de imoralitate, mai mult decât instinctele sănătoase, care sânt stăpânite.

La rândul ei prejudecata că există un tip predestinat de femeie pierdută, a fost combătută cu rezultatele anchetelor făcute de psichiatri. Aceste dovedesc că nici o femee nu e condamnată de natură la condamnarea la care o condamnă societatea. La jumătate din cazuri, examenul a constatat slăbiciunea caracterului – frivolitate, impulsivitate, lene şi inteligenţă deficitară. Toate aceste defecte predispun, fiireşte, la degradare morală – la minciună, la furt, la imoralitate sexuală, dar nu sânt cu necesitate cauze pentru prostituare şi că nu e un tip de femei de prostituate înnăscute. Dovada înnăscută e că victimele aceste sânt recrutate în clasele sociale de jos; nu presupoziţiuni naturale, ci condiţiuni sociale rele sânt adevăratele cauze ale acestui flagel.

S-a trecut la cercetarea numeroaselor cauze economice şi sociale. Tabloul cel mai sumbru a fost magistral zugrăvit de Dna din Varşovia, care păstrase din călătorii de studii în centrele industriale din Europa şi America, amintirea celor mai înspăimântătoarelor depravaţiuni, le atribuia mai ales promiscuităţii în care trăesc oamenii în cartierele sărace. Viciul, perversitatea, incestul şi crima sânt curente în umbra umedă a clădirilor mizerabile, ce denunţă unite, strigătoarea nedreptate *a celor fericiţi*. Ascultam cu toţii, înfioraţi, sumbra symfonie a păcatelor grele sub-umane, ce sânt păcatele derivate ale unui păcat iniţial şi totuşi iertat: *Indiferenţa*. Puţină atenţie, puţină sympatie şi câte fiinţe nevinovate ar putea fi salvate!

AM NOTAT printre cauzele economice ale prostituţiei, mai ales unul – care ne priveşte şi pe noi: emanciparea prea timpurie a copiilor – fete şi băieţi – de sub autoritatea părintească din pricina setei de câştig. Independenţa economică le dă un gust de independenţă morală. Dar o muncă necalificată, prost retribuită prin urmare, cum e a fetelor venite fără nici o pregătire de la ţară la oraş şi de la mahala la centru, e insuficientă pentru întreţinerea lor şi pentru satisfacerea unor nevoi de lux deşteptate de mediu – şi iată cum micile independente cad victimele traficanţilor după experienţa foamei în urma şomajului.

Se adaugă la aceasta şi jumătatea, tristă şi rea sfetnică, în orele libere – Duminica – seara. Lipsa de organizare a timpului liber al lucrătoarelor şi lucrătorilor – ca al întreg tineretului – îl imping spre distracţiuni primejduitoare ca cinematograful, localul dubios de dans şi cârciuma – unde tărâmul e prielnic pentru alunecuş.

Studierea cauzelor prostituţiei a culminat în convingerea exprimată de un medic – că această problema, considerată de opinia publică, cât şi de conducători statelor, ca o problemă de hygienă colectivă, e una de *morală colectivă*, şi nu poate fi soluţionată decât *prin măsuri de ordin moral*. Dar aceste măsuri nu pot fi luate de autorităţi, decât cu consimţământul activ al fie-cărui cetăţean, părtaş la opera de educare a tineretului din ţara sa.

Din 4 zile ale Congresului, 3 au fost închinate căutărei de remedii şi s-a început cu cercetarea *mijloacelor de prevenire* într-o educaţie sănătoasă. Erea greu să se spuie lucruri absolut noi, în această privinţă. Sânt teme expuse clişeelor. Cu toate aceste, repetarea aceluiaş gând, în multe limbi, şi pe toate registrele convingerii, a putut ocoli banalitatea şi un loc comun a

În tinerete

În anii '30

luat alura unui adevăr general. În propunerile congresiştilor răsunau câte o dată accente naive, dar nevoia vie din care porneau, le dă prestigiu. Am înţeles cu toţi că aşa glăsueşte mulţimea omogenă [?], îngrijorată şi că ea formează fundalul pe care se profila originalitatea îndrăzneaţă a acestui congres.

Din toate ţările s-a auzit din gura reprezentanţilor lor, strigătul de alarmă: *„Familia e în primejdie!"*. Gravitatea acestei primejdii o *simte*, desigur, şi cel mai blazat – cel puţin tristeţea că se năruie cu familia, temelia unui tip de cultură! Problemă grea şi complicată din pricina împletirei ei strânse cu concluzia vieţii economice, sociale, culturale.

Dar, ca nodul gordian, sânt situaţiuni ce nu pot aştepta să fie desnodate – trebuiesc tranşate. Până a convinge pe'ndelete, pe tot omul, că slăbirea vieţii de familie ameninţă cu dezastru, ar putea interveni legiuitorul, drastic, cu măsuri de protecţie ca familiei ca atare – minimal inserată în membrii ei – şi ar putea – o susţine prin sancţiuni severe împotriva lèze-familiei, atât pe realitatea cât şi pe principiul ei! Bunăoară, noul cod penal la noi, poate întâri prestigiul şi rostul familiei sau îl poate slăbi după cum va hotărî contra sau pentru legitimitatea avortului.

Dar ceea ce aşteptăm de la protecţiunea legilor, mulţi congresişti – majoritatea lor – o aşteaptă cu cea mai fermă încredere, de la intensificarea educaţiunei religioase a tineretului. Ei consideră că viaţa de familie cere un devotament fără rezervă şi că sufletul omenesc nu e capabil de acest eroism zilnic, fără încrederea într-un sprijin absolut. Familia pentru aceşti credincioşi nu e numai o realitate naturală, dar şi una spirituală, familia le e "sfântă" în sensul strict şi nemetaforic al cuvântului. Această concepţie ruptă din tradiţia romană şi creştină nu e străină de cultura românească când o priveşti în tradiţia ei seculară. De ce nu ne-am îndrepta şi noi, în marea criză morală prin care trecem, alături de toate popoarele civilizate, spre revalorizarea puterilor noastre duhovniceşti? Viaţa religioasă, nu doar ca o repetare mecanică a unor gesturi moştenite, ci ca renaşterea pe un plan înnălţat, graţie adâncirii gândului pasiv în gând cercetător, graţie intensificărei unei simţiri superficiale, într-o simţire plătită cu fiirea întreagă, graţie, în fine, a întărirei unor intenţiuni şovăitoare în decisiunea hotărâtă spre o orientare! Credinţa într-un Dumnezeu, nu de frică şi din obicei şi fiindcă el a fost pavăza strămoşilor noştri!

Apelul înălţător al monseniorului Marcell, cerea ca atmosfera vieţei omeneşti, făcută din cercul vieţii de familie şi apoi din cercul mai larg al vieţei sociale, să se pătrundă întreagă de sfinţenie. Cerea să radieze binecuvântarea vieţei familiare şi asupra vieţei sociale graţie oamenilor de cultură înnaltă. Intelectualii şi artiştii sunt chemaţi să fie slujitori conştienţi ai unei înnalte spiritualităţi – să pregătească atmosfera în care copiii să crească nu ca fiinţe fugare, expuse tuturor fluctuaţiunilor de păreri, ci ca personalităţi puternice.

În rezumat, s-a recunoscut unanim că temelia unei educaţiuni morale solide e *familia* sănătoasă şi s-a cerut legiuitorilor de pretutindeni, protecţia familiei.

ACEST cult pentru familie a hotărât tot ce s-a mai spus despre organizările adăposturilor şi căminelor din iniţiativa statului sau particulare. Ele au fost cerute de tip familiar şi într-atât s-a insistat în acest sens, încât unii delegaţi au preconizat ideia, că în asemeni familii mari ce sunt căminele, trebuiesc organizate serbări pentru tineri de ambele sexe pentru a le oferi prilejul de a se cunoaşte şi pentru că sub vigilenta observare a conducătorilor să se favorizeze astfel posibilitatea unor viitoare căsnicii.

Optimismul acesta ar fi putut fi uşuratec dacă nu s-ar fi luat în consideraţiune şi aspectele pathologice ale familiei. Demoralizarea tineretului e datorată des tocmai exemplului părintesc. De aceea s-a luat în considerare costul tribunalelor de copii şi a tutelelor, nu numai pentru copiii delincvenţi, dar ca mijloc de a preveni răul. Un raport important al Drei Colin, delegata Ligii Naţiunilor, ne-a învederat evoluţia acestor tribunale în diferitele ţări şi orientarea lor tot mai mult spre o acţiune preventivă. Ziua aceasta – a treia a fost dominată de figuri eminente de jurişti, care nu ne-au explicat numai intenţia legilor şi instituţiilor actuale, dar ne-au deschis perspective pentru viitorul acestor instituţiuni disciplinare familiare. Dnul Memeth, preşedintele tribunalului de copii, într-o cuvântare remarcabilă, a concentrat atenţia tuturor asupra nevoii de a distinge judecata adultului de cea a copilului ca şi asupra datoriei orişicărui cetăţean matur de a-şi da concursul justiţiei.. S-a vorbit de o legiferare în sensul de a da oricărui om adult, dreptul să intervie pe stradă, în localuri nu numai pentru a proteja un copil lezat, dar pentru a-l opri de la o faptă rea.

S-a discutat şi destituirea puterii părinteşti. O chestiune delicată – cu multă prudenţă şi rezervă.

Dacă, pe de o parte se cerea destituirea părintelui din dreptul de a creşte un copil, nu numai că părintele e delinquent, dar chiar că viaţa lui e simplu imorală, pe de altă parte nu s-a admis, nici în cazul celei mai grave imoralităţi destituirea completă a puterii părinteşti. Numai dreptul de educaţiune să fie transmis unor tutori morali desemnaţi de un tribunal competent.

În genere s-a preconizat un mai larg amestec al tribunalelor de copii în familii cu purtare dubioasă şi s-a cerut intervenţia urgentă – cu o procedură simplificată la maximum – în cazuri când morala fetei sau a copilului e periclitată. S-a cerut, în fine, înfiinţarea de tribunale de copii în toate ţările, cu un corp de magistraţi anume pregătiţi.

Raporturi extrem de interesante asupra poliţiei feminine au încheiat această zi. Vecinele noastre Polonia şi Bugaria au numeroase brigade feminine în poliţia de moravuri. Rezultatele de pretutindeni, din Holanda mai ales, arată că femeia poliţistă poate împlini atribuţiuni cu mai mult succes ca agentul de moravuri bărbat. Ei îi reuşesc depistările de localuri clandestine - şi e preţioasă mai ales în opera de prevenire a celor primejduite ca şi pe urmă în opera de salvare a celor rătăcite. O femee bună şi blândă, deşteaptă mai uşor încrederea victimelor decât un agent bărbat. Opinia celor experimentaţi cerea un serviciu mixt, de colaborare între agenţi femei şi bărbaţi. Am ascultat cu deosebit interes aceste dezbateri, cu atât mai viu, cu cât la noi, anul trecut s-a încercat o asemenea reformă în poliţia de moravuri fără să se ajungă la o reală înfăptuire, fie din pricina lipsei de agente pregătite, fie mai ales din o insuficientă pregătire a opiniei noastre publice.

Dl. Veuillard, vice preşedintele tribunalului din Lausanne a concentrat într-un tablou emoţionant toată mizeria socială ce decurge din un viciu fundamental: pofta câştigului ieftin – deci ilicit. Prostituţia apărea învăluită ast-fel în cutele nenumărate ale tot soiul de păcate pe care pofta de bani le deşteaptă şi întreţine în conştiinţele slabe, speculîndu-le. Astfel au fost denunţate jocurile de noroc, ce se ivesc azi, fără ruşine, la orice colţ de stradă, şi urcând treptele edificiului social, a denunţat păcate tot mai adânci şi mai cuprinzătoare – pentru a sfârşi cu cel al nerespectărei contractelor şi suprema imoralitate a celor ce sabotează pacea.

EREA firesc ca după prevenirea imoralităţei să se discute posibilitatea de reeducare a celor decăzuţi. Cu bucurie am aflat că nu numai sufletele miloase samaritane se închină acestei grele misiuni, dar că în multe ţări, ca şi la noi, statul şi-a luat sarcina acestei reeducări. Firește, statul are nevoie de sprijinul oamenilor cu suflet – căci în acest lucru, o spun cu competenţă, inima, tactul şi inteligenţa conjugate, pot de abia izbuti. Avem şi noi în Bucureşti un asemenea aşezământ. În mănăstirea Mărcuţa, rătăciţii cu mintea, au făcut loc în preajma bisericei, celor cu sufletul rătăcit. Aci li se tămăduesc trupurile bolnave şi dragostea devotată şi luminată a câtorva femei le ajută să intre iar în viaţa normală prin învăţarea unei meserii. Tot ast-fel e şi adăpostul – vai, încă foarte redus – înfiinţat de asociaţiunea „Bunicele tinerilor fete" care ocroteşte şi caută să plaseze, tinere victime ale uşurinţei lor şi mai ales ale poftei de câştig a traficanţilor. Dar toate acestea nu se pot face numai cu bunăvoinţă – nici chiar când aceasta ar avea fonduri mari la dispoziţie şi legi ce ar ajuta-o. Prevenirea răului ca şi îndreptarea lui, pentru a trece din faza încercărilor de laborator în cea de realizare largă, cu urmări sensibile, cere lucrători sociali specializaţi, pregătiţi ştiinţific şi cu experienţă.

Ultima zi a Congresului a fost închinată tocmai problemei: cum se formează acest corp technic, ce poate întrebuinţa apoi bunele voinţe şi le poate face folositoare. Fundaţiunile Josephine Buttler la Liverpool ca şi instituţiuni în Olanda au fost semnalate ca asemenea centre de preparaţie în Europa. Există şi la noi o şcoală socială pentru fete şi există şi o şcoală superioară cu grad universitar de studii sociale practice, înfiinţată de către Ministerul Ocrotirilor Sociale, pe lângă Assoc. A. C. F., sub conducerea intelectuală a Institutului Social. Dar e nevoie de cât mai multe de asemenea lucrătoare sociale, pregătite ştiinţific şi antrenate de o intensă experienţă. Burse în străinătate, acordate celor mai valoroase, ar ajuta, desigur, propăşirea acestor instituţiuni.

Primul Congres de morală socială a deşteptat în mulţi nevoia imperioasă de mai bine. Dar pentru ca gânduri şi voinţi să devie realităţi e nevoie de curajul acţiunei. Acţiunea morală răzleaţă numai e suficientă – azi când frontul Răului e atât de larg. Se impune solidaritatea tuturor celor conştienţi în societate – pentru ca ei să deştepte conştiinţele adormite şi indiferente.

Oare femeile, ele care dau viaţă să mai poarte tot ele şi sarcina aceasta spirituală a unei lumi noi, mai bune? În lumea modernă ce se prepară, să mai fie, oare, chemarea lor de a naşte duhul cel nou?

Femeilor române, din toate unghiurile ţărei, aşi vrea să le ajungă în astă-seară chemarea Congresului, ce mi-a fost dat să împart ca un simplu difuzor. ■

Comentarii critice

Resemnarea cavalerilor

PROBABIL că nici o revistă n-a făcut la noi mai mult pentru recuperarea exilului literar românesc decât *Jurnalul literar* şi pe lângă el, editura cu acelaşi nume, ambele conduse de Nicolae Florescu. După o serie de volume şi numeroase pagini consacrate ani de zile scriitorilor care au fost constrânşi să ia drumul pribegiei la sfârşitul războiului, recent, a publicat, împreună cu soţia sa, Ileana Corbea, o carte de interviuri cu unele dintre cele mai importante personalităţi ale exilului, precum (în ordinea din sumar) Constantin Amăriuţei, Theodor Cazaban, Adriana Georgescu, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, L. M. Arcade, Nicu Caranica, Alexandru Ciorănescu, Dan Petraşincu (Angelo Moretta), Emil Turdeanu. În afara datelor biografice furnizate de cei intervievaţi, ei comunică o seamă de preţioase informaţii privind atmosfera politică din ţară şi din Occident ce a domnit în anii de după război, despre marile figuri ale exilului şi nu numai literar, despre unele opere semnificative şi, în mod special, despre forme şi structuri, care le-au dat posibilitatea să se exprime atât în limba română, cât şi în franceză (majoritatea se aflau la Paris), centre, fundaţii culturale, cenacluri şi mai ales publicaţii preponderent literare. Aceşti „cavaleri", adesea prin sacrificarea familiilor persecutate şi a unei cariere universitare în ţară, îndurând nu o dată cu resemnare penuria, luptând mai toţi o viaţă întreagă împotriva ocupantului străin şi a dictaturii roşii, „ne-au salvat, cum conchide Nicolae Florescu în scurta sa prefaţă spiritul de comunism".

Parcă prelungindu-şi amintirile negre din volumul ei *La început a fost sfârşitul,* una din primele cărţi memorialistice înfăţişând regimul concentraţionar din România, scrisă în franţuzeşte şi publicată în anii '50, Adriana Georgescu relatează cum comuniştii au încercat să-l împuşte pe generalul Rădescu, primul ministru al ultimului guvern democrat, cum, fiind arestată, familia ei a îndurat o cruntă mizerie. Tatăl rămăsese cu o singură cămaşă. „A trebuit, povesteşte înfiorată de emoţie, să i-o spălăm ca să-l înmormântăm cu ea", cum i-a spus mai târziu un cumnat. Şi acum, la peste 80 de ani, este cu inima grea de o nestinsă durere: „aşa ceva nu se poate uita, domnule Florescu, nu se poate ierta!"

Cartea Adrianei Georgescu a avut cronici foarte bune, dar n-a rămas mult în librării. A fost retrasă cu ocazia vizitei lui Hruşciov, spre a nu-i supăra pe sovietici... O mare parte din tiraj a cumpărat-o Ambasada română din Paris, ca să împiedice astfel cunoaşterea crudelor realităţi din România căzută sub robia comunistă.

Adriana Georgescu îi desenează un succint portret lui Grigore Gafencu, personalitatea politică românească cea mai impunătoare din exil, care se bucura de o deosebită audienţă din partea politicienilor Occidentului. Din păcate, acesta rămânea surd la gravele probleme din ţările cotropite de ruşi. Abăteau imediat discuţia spre fascism. Ca şi în U. R. S. S., tot ce era anticomunism pentru ei reprezenta în mod automat fascism.

Interviurile realizate de Ileana Corbea şi Nicolae Florescu sunt însă dominate de marile personalităţi literare şi de viaţa literară a exilului. Desigur, sunt amintiţi nu o dată Cioran şi Eugen Ionescu, dar cel care captează atenţia mai tuturor este Mircea Eliade. „Era un mare scriitor şi un gazetar pe măsură. Scria uneori articolul pentru *Uniunea Română* pe un colţ de masă, într-un sfert de ceas", îşi aminteşte Adriana Georgescu. „Era o autoritate, spune Virgil Ierunca, numele lui impunea un prestigiu intelectual". Şi cum exilul românesc nu a fost unitar şi solidar, autorul lui *Maitreyi* s-a trezit că e denunţat ca „fascist" de către „istoricul" C. Marinescu, Claudiu Isopescu şi Lucian Goldman. Cuvinte de

admiraţie are Virgil Ierunca şi pentru Alexandru Busuioceanu, pe care-l situa ca poet „între Blaga şi Voiculescu, de o modernitate acută şi mereu deschisă". După Monica Lovinescu, Eliade a intenţionat să facă din romanul *Noaptea de Sânziene* un fel de *Război şi pace,* care însă n-a avut parte de succes în Franţa. În schimb, un larg ecou au găsit nuvelele sale fantastice. Autorul, care şi-a scris toate prozele în româneşte, dorea să fie considerat mai mult ca literator decât ca om de ştiinţă.

Spre deosebire de toţi ceilalţi, Alexandru Ciorănescu nu crede că Mircea Eliade a fost cel mai mare scriitor al exilului. Într-adevăr, el domină ca personalitate, însă cu mult mai important ca scriitor i se pare a fi Vintilă Horia. Monica Lovinescu îi acordă o mare preţuire lui Theodor Cazaban pentru romanul *Les parages* (recenzat cu entuziasm de Claude Mauriac), operă care ar trebui tradusă şi integrată în literatura română. Constantin Amăriuţei îşi aminteşte cum a fost recomandat la „Gallimard" de Albert Camus, care l-a onorat cu prietenia lui. Romanul de debut al lui C. A., *Leneşul,* a fost încununat cu „Premiul Rivarol". Într-o altă lucrare, care crede că i-ar interesa pe români *Tratat de(spre) România arhaică,* declară că-i „continuă pe un Blaga, pe un Mircea Vulcănescu, pe un Constantin Noica".

Nu o dată, scriitorii şi oamenii de cultură din exil îşi revendică rădăcinile şi îşi exprimă admiraţia pentru spiritele tutelare. Dan Petraşincu evocă cenaclul „Sburătorul" pe care l-a frecventat 15 ani; consideră că maeştrii lui au fost Lovinescu şi Rebreanu. Virgil Ierunca mărturiseşte că G. Călinescu era un idol al generaţiei sale, după cum Emil Turdeanu îşi recunoaşte pasiunea pentru poezia lui Blaga şi nu-i poate uita pe marii profesori Tudor Vianu şi N. Cartojan.

CUM spuneam, presa exilului ocupă un loc central în interviurile pe care le comentez şi despre ea se dau informaţii de tot interesul. Nicolae Florescu opinează că cea mai importantă gazetă politică din exil a fost *La Nation Roumaine,* realizată de Romulus Boilă, care a murit în 1964, şi după aceea, condusă de Constantin Amăriuţei până în 1974. Theodor Cazaban face o

Ileana Corbea, Nicolae Florescu, *Resemnarea cavalerilor* – reevaluări critice şi memorialistice ale literaturii exilului – Ed. Jurnalul literar, 2002.

elocventă caracterizare a contextului politic nefavorabil, dacă nu de-a dreptul ostil, în care a apărut periodicul amintit, „principalul nostru glas într-o lume occidentală precumpănitor de stânga, foarte puţin interesată de soarta ţărilor înrobite din Est." Era destul de bine difuzată, redacţia expediind-o şi unor francezi, la întâmplare. Multe exemplare erau returnate cu insulte de tipul: „nu avem nevoie de fascişti", falsă şi periculoasă convingere care stăpânea Franţa acelor ani, cum observa şi Adriana Georgescu. Tot ea consemnează că prima revistă literară din exil a fost *Luceafărul,* subvenţionată de generalul Rădescu prin românii bogaţi din America, vechi emigranţi. Ea a fost încredinţată lui Mircea Eliade şi N. J. Herescu, secretar de redacţie fiind Virgil Ierunca. Acesta precizează că a avut colaboratori pe cei mai de seamă scriitori ai exilului: Al. Busuioceanu, Mihai Vilara, Horia Stamatu, Vintilă Horia.

O altă revistă importantă a fost *Caiete de dor* (reeditată în anii trecuţi de Nicolae Florescu), scoasă în 1951 de Constantin Amăriuţei şi Virgil Ierunca, al doilea fiind singurul redactor cu începere din 1954 şi care menţionează că Mircea Eliade a publicat acolo fragmente din *Jurnal* şi un extrem de interesant *Fragment autobiografic,* în care „s-a străduit să explice şi să-şi explice coexistenţa, deseori conflictuală, în opera sa a scriitorului cu savantul".

Sub egida „Fundaţiei Carol I", întemeiată de Emil Turdeanu, împreună cu George Ciorănescu, a apărut revista *Fiinţa românească,* având un comitet de redacţie format din Mircea Eliade, Vintilă Horia, Emil Turdeanu, reputatul profesor de slavistică şi literatură română veche, creator şi al unei publicaţii ştiinţifice pe care a condus-o mai bine de două decenii: *Revue des Etudes Roumaines.* Ea îşi propunea drept scop afirmarea ideii româneşti prin cultură.

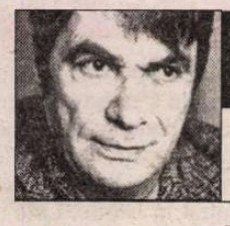
Cei intervievaţi se mai referă şi la alte reviste, precum *Destin* de la Madrid, *Prodromos* şi *Ethos,* imprimate la tipografia lui Ion Cuşa, la Paris, apoi *Limite,* scoasă de omniprezentul Virgil Ierunca, unde, noutate senzaţională, îi publică sub pseudonim şi uneori cu numele adevărat pe unii scriitori din ţară: Ion Caraion. Ştefan Bănulescu, Ion Alexandru, Toma Pavel. În *Ethos* e găzduit N. Steinhardt, semnând Nicolae Niculescu.

În afară de fundaţii, ca cea amintită („Carol I"), scriitorii români din exil au organizat cenacluri literare. Cel mai vechi a fost înfiinţat de Mircea Eliade la cafeneaua „Corona", supranumit şi „Cenaclul din rue Ribéra". Un altul a fost cel de la Sorana Gurian, unde participau, cum ne încredinţează C. Amăriuţei, Cioran, Eugen Ionescu (deja autor al piesei *Cântăreaţa cheală*), Arthur Adamov. În fine, cel mai cunoscut şi frecventat prin anii '60-'70 a fost acela patronat de L. M. Arcade (Mămăligă), care se bucura de prezenţa lui Mircea Eliade, ori de câte ori venea la Paris din Statele Unite.

Cu toată această constantă şi putem spune prodigioasă activitate, vreme de peste patru decenii, Virgil Ierunca afirmă că „literatura română, oricât de stalinistă ar fi fost, s-a făcut mai întâi în România şi mai apoi în exil". Va exista o singură literatură română, crede mai cu moderaţie Monica Lovinescu, „atunci când toată literatura exilului va fi integrată real, primită şi publicată ca atare". Ceea ce se şi realizează, probabil nu în suficientă măsură, dar se realizează de ani buni în mod remarcabil, Editura şi „Jurnalul literar" situându-se cu siguranţă pe primele locuri.

Chiar dacă unele date ale interviurilor înregistrate de Ileana Corbea şi Nicolae Florescu riscă să repete pe acelea din volumele de amintiri (Adriana Georgescu, Al. Ciorănescu) sau din jurnalele lui Virgil Ierunca, al Monicăi Lovinescu, ele rămân mai departe foarte utile pentru o necesară împrospătare a memoriei colective. *Resemnarea cavalerilor* e o carte care merită să fie citită cu atenţie şi recomandată şi tinerilor, spre a cunoaşte în întregul ei istoria literaturii şi a culturii române din timpul comunismului, şi chiar mai vârstnicilor, care au învăţat una amputată, lacunară şi adesea răstălmăcită.

Al. Săndulescu



prepeleac

de Constantin Ţoiu

Fără şase 100

(II)

AL CAZABAN, nonagenarul în formă, povesteşte mai departe:

Zece lei mi-a dat Caragiale pentru prima mea schiţă apărută în *Moftul român* – era un onorariu respectabil. Cum aveam bani, alergam la Gambrinus. Când se întâmpla să mă vadă printre clienţii lui din berărie, Caragiale venea la mine şi îmi strângea mâna. Atunci îmi aruncam ochii în dreapta şi-n stânga, mândru, să văd, observă cineva? O strângere de mână a lui Caragiale era o consacrare. O dată am fost la o vânătoare pe valea Teleajănului. La întoarcere, mă opresc în restaurantul gării Ploieşti ţinut de Gherea, pe care nu-l cunoscusem. Eram în costum de vânător, cu puşca în mână şi cu o pradă bunicică: un iepure şi patru potârnichi. Comand o halbă de bere. Chelnerul se uită la vânatul împrăştiat cu fală, se uită şi întreabă: „Cât costă?" „Nu vând" zic scurt. După câteva secunde vine la mine un domn încruntat şi bărbos: „Cât ceri?" Am simţit pe loc jupânul. „Vi le dau pe gratis" spun sâcâit. „Numi trebuie mie cadou – răspunde Gherea, căci el era – eu cumpăr, sunt negustor." Ca să scap, am zis un preţ. Mi-a dat dublu.

Peste câteva săptămâni, iar dau prin gara Ploieşti, de astă dată fără puşcă, în „civil". Intru în restaurant. La o masă – Caragiale, Delavrancea, Costică Arion şi Gherea, patronul localului. Mă îndrept spre masă cu respect – dar Gherea mă şi ia în primire: „Nu te supăra, domnule, – zice – nu ţi-am cumpărat eu un iepure?" „Ba da" a răspuns fudulul vânător din mine.

Atunci pe Caragiale, care mă ştia de la *Moftul român,* l-a apucat râsul parcă-l aud: „Cum, mă, Cazaban – râdea– tu vinzi iepuri şi mai scrii literatură?"

Cuvintele acestea, Caragiale nu le-a scris niciodată, dar mie mi-au rămas în minte – limpezi – rar, unul după altul, cum le-a rostit:

CUM MĂ, CAZABAN, TU VINZI IEPURI ŞI MAI SCRII LITERATURĂ?...

Şi pe urmă a mai spus că un vânător mănâncă ce împuşcă, dar un scriitor, când n-o nimereşte, ce face?... Mestecă pap, hârtie, carton?...

*

Să vezi cum l-am cunoscut pe „marele orator" şi cum l-am dat gata c-o replică. Făcusem ceva arhitectură şi Morţun mă numise *conducător* de poduri şi şosele undeva prin Fălciu. Habar n-aveam de poduri, picherii ştiau mai mult decât mine.

Guvernele se schimbă şi vine ministru Delavrancea la Lucrările Publice. Într-o zi, aflându-mă în Bucureşti, mă întâlnesc cu Vlahuţă. „Ce mai faci, domnule, unde te-ai înfundat, de nu se mai aude nimic despre dumneata?" – mă întâmpină. Îi spun eu păsul meu. „Vorbesc eu cu Delavrancea – zice – lasă că aranjez să fii mutat în Capitală, doar eşti scriitor"...

Când, peste zece zile, mă pomenesc cu un ordin să mă prezint la Bucureşti la minister. Mă duc, şeful de cabinet mă introduce la domnul ministru, care s-a uitat la mine ca un leu la un biet şoricel. Directorul mă recomandă: „Excelenţă, despre dumnealui v-a vorbit domnul Vlahuţă..." Leu se mai îmblânzi: „Unde funcţionezi?" La Răducăneni, în Fălciu, excelenţă".

Ministrul a rămas îngândurat. S-a lăsat pe spate în fotoliul ministerial, şi-a scuturat coama de leu şi, cu ochii pe jumătate închişi, a privit visător tavanul, ca şi cum ar fi contemplat cerul.

Eu mă gândeam: „Probabil că de acest târguşor îl leagă o amintire foarte plăcută." Şi, într-adevăr, după această lungă reculegere, oratorul nostru atât de iubit a murmurat:

„Răducăneni... Răducăneni...

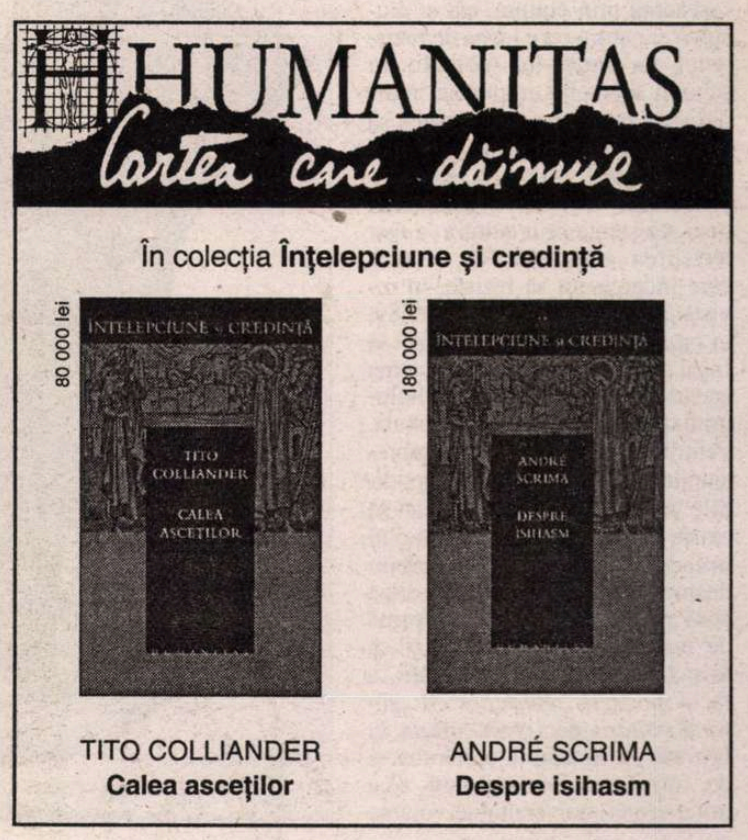
(*urmarea în numărul viitor*) ■

păcatele limbii

de Rodica Zafiu

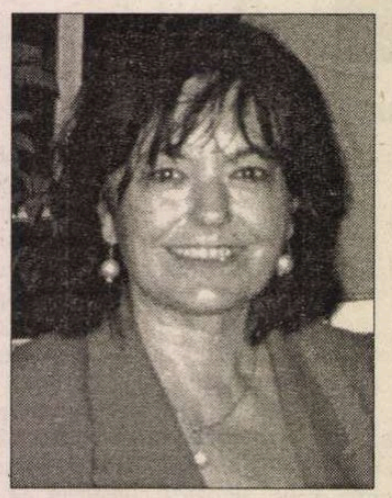
„Hai pa"

AMINTEAM săptămâna trecută, în legătură cu saluturile noi, de formula „hai pa", la modă în limbajul actual al tinerilor. Formula este înregistrată de Marica Pietreanu, în monografia sa *Salutul în limba română* (1984), cu o particularitate de punctuaţie, corespunzînd probabil unei intonaţii diferite de cea care ni se pare azi dominantă: cu cele două elemente despărţite prin virgulă. Explicaţia pragmatică dată salutului corespunde acestei intonaţii: autoarea consideră că elemente precum *apoi, păi, hai* atenuează bruscheţea întreruperii conversaţiei, funcţionînd ca mărci introductive pentru salutul de despărţire: „După cum reiese din exemple, este vorba de exprimarea unei anumite stări sufleteşti a vorbitorului care, hotărîndu-se să plece, este nevoit să iasă din situaţia favorabilă interacţiunii lingvistice, să întrerupă conversaţia. Pentru ca întreruperea să nu se facă brusc şi să nu fie interpretată ca o comportare nepoliticoasă, vorbitorul recurge la adverbul *apoi* sau la interjecţia *hai (hai, la revedere; hai, pa)*, care constituie elemente de legătură, de trecere spre formula de despărţire" (p. 191). Descrierea e interesantă, dar se potriveşte în mai mare măsură construcţiilor cu *apoi* şi doar în parte celor cu *hai,* al căror uz actual nu pare tocmai unul de menajare politicoasă a interlocutorului; dimpotrivă, sugerează o anume brutalitate – deloc ceremonioasă – a închiderii dialogului. De fapt, semnalele de tipul *păi* sau *hai* au drept caracteristică un comportament diferit în funcţie de prezenţa sau absenţa pauzelor: *păi* marchează într-adevăr ezitarea precaută atunci cînd este urmat de o pauză (*păi... mergem; păi... am greşit*); dimpotrivă, fără pauză, interjecţia întăreşte forţa ilocuţionară a enunţului următor, legîndu-l de contextul precedent şi chiar conferindu-i caracterul unei concluzii obligatorii: *păi mergem!; păi am greşit.* Şi interjecţia *hai* are un comportament asemănător; doar că valoarea sa de bază este mult mai puţin legată de ezitare, exprimînd în primul rînd îndemnul la acţiune. Urmat de pauză, *hai* poate marca un moment al negocierii conversaţionale, al invitării interlocutorului să se implice într-o acţiune (*hai, aşteaptă un pic*); fără pauză, întăreşte valoarea imperativă şi autoritară a unui ordin, a unui îndemn (*hai să mergem*), cuvîntul avînd de altfel, şi singur, valoare verbală (*hai acasă!*). Diferenţe pragmatice interesante apar în funcţie de combinarea interjecţiei cu forme verbale care au anumite persoane gramaticale, realizîndu-se astfel valoarea de îndemn, de asociere sau de anunţ cooperativ al unei acţiuni proprii (*hai vino – hai să mergem – hai că vin*). În funcţie de punctul de reper şi de semantica enunţului, *hai* poate însemna „vino" sau „du-te"; din aceste semnificaţii poate deriva valoarea de invitaţie insistentă – dar şi includerea în înjurături. Formula *hai pa* reflectă valoarea de intensificare a interjecţiei: efectul pe care îl produce e nu de atenuare, ci de accentuare energică a îndemnului la despărţire (care, în varianta cea mai nepoliticoasă, devine act de alungare; în cea mai amicală, rămîne doar expresia unei energii simpatice). Motorul de căutare Google oferă cîteva sute de exemple de folosire a formulei de salut, majoritatea din mesaje informale, de pe forumuri de discuţii din Internet: „te sun eu în 10 minute şi-ţi spun timpii de la boxe... *hai pa...*"; „mai vorbim noi. *Hai pa*". De cele mai multe ori, salutul apare singur, la încheierea mesajului, fără mărci particulare. Poate intra totuşi în combinaţii: cu cuvinte străine („*hai pa* all"), cu explicaţii şi justificări („*hai pa*, că io o tai!!!"; „*hai pa* că am treabă, nu stau acum..." - şi mai ales cu alte formule de salut: „*hai pa* şi să ne vedem sănătoşi..."; „*Hai pa* şi spor la treabă!"; „*Hai pa* şi s-auzim numai de bine!"; „*hai pa* şi mult noroc la toată lumea" etc. Unul dintre exemple - „*Hai pa!* Pe mai târziu" - e interesant pentru că cuprinde o formulă de salut (produsă probabil prin calc) dintr-o categorie mai puţin frecventă în română: cea care indică despărţiri scurte, anunţînd revederea peste puţin timp. Oricum, pare cert că *hai pa* rămîne o formulă de despărţire – la fel de specializată ca elementul care îi stă la bază - *pa.* Două exemple care par să contrazică această regulă, pentru că apar la început de mesaj - „de azi dimineaţă pe unde citesc numai «*hai pa*, o să scriu doar aşa niţel, dau capacitatea" - , una chiar într-o autoprezentare: „*Hai, pa*! Sunt A. T.", - pot fi explicate ca reprezentînd o folosire glumeaţă, intenţionat aberantă, de un gen atestat încă din schiţele şi miticismele lui Caragiale („te apropii de Mitică şi-l saluţi: el îţi răspunde amabil: - *Adio!*"). O ultimă observaţie: rolul interjecţiei *hai* ca marcă a registrului colocvial-juvenil se confirmă şi în combinaţie cu alte saluturi: „*hai vacanţă plăcută*, dar să te gândeşti şi la cei ce muncesc". ■



Ana Blandiana

O temă polemică



AŞ VREA să vă rog să-mi permiteţi, în încheierea acestui tablou – evident neexhaustiv – al atmosferei culturale din România anilor '70-'80, să pun câteva accente asupra uneia dintre marile teme polemice post-decembriste: rezistenţa prin cultură. Subiectul s-a dovedit atât de acut încât, chiar cu câteva zile înainte de 1 ianuarie 1990, au apărut primele texte care pledau *pro* sau *contra* existenţei fenomenului numit, de altfel destul de limitativ, *rezistenţa prin cultură*. Personal aş prefera *Supravieţuirea prin cultură*, dar nu dând acestei noţiuni conotaţii disprețuitoare şi negative, ci, dimpotrivă, atribuindu-i o aură existenţială de salvare în profunzime şi înglobând în ea şi ideea de rezistenţă restrânsă la planul politic.

Să rămânem însă la termenul împământenit şi să încercăm să privim mai atent întrebarea, niciodată nevinovată, dacă a existat sau nu o rezistenţă prin cultură. Primul lucru pe care vom fi obligaţi să-l observăm este că răspunsul afirmativ a fost atacat atât dinspre cei care ar fi vrut mai mult decât o rezistenţă prin cultură, cât şi dinspre cei pentru care ideea de rezistenţă nu intra în socoteli, în schimb socotelile impuneau murdărirea celor care încercaseră să reziste, fie chiar şi numai prin cultură. În acest sens, cea mai convingătoare dovadă a existenţei unei rezistenţe prin cultură a fost terfelirea oamenilor de cultură care încercaseră să reziste, în revista „Săptămâna", înainte de '89, în organele de presă controlate de foştii securişti, după. De fapt, tema aceasta ar merita o discuţie holografică şi mai puţin personală. Pentru că, vorbind despre represiunile împotriva culturii în condiţiile în care cultura nu a încetat să existe şi a supravieţuit sistemului în cadrul căruia s-a născut, vorbim despre rezistenţa culturii, după cum *rezistenţa culturii*, ca formă de manifestare a spiritului şi ca formă de memorie a societăţii, a făcut posibilă *rezistenţa cu ajutorul culturii*, deci *prin cultură*, la operaţia de spălare a creierului şi de formare a omului nou. (La urma urmei, universităţile volante organizate de „Charta '77" – în care mari profesori ai universităţilor cehe sau chiar vest-europene ţineau în ilegalitate, cu auditoriul înghesuit în apartamente de bloc, cursuri de istoria hitiţilor, de drept constituţional sau despre găurile negre din univers – nu erau o formă de rezistenţă a culturii, pentru ca să se poată rezista prin ea?)

Acest tip de rezistenţă era în fond o împotrivire la moartea intelectuală, o formă de supravieţuire înţeleasă nu ca acomodare oportunistă şi superficială la mediu, ci dimpotrivă ca o profundă subversiune a sistemului prin nerenunţarea la valorile pe care el trebuia, pentru a învinge, să le distrugă. Această supravieţuire prin cultură nu spera să înfrângă comunismul, dar încerca să-i contracareze şi să-i diminueze efectele asupra celor mai profunde celule ale spiritului colectiv. Aş vrea însă să precizez (referindumă de data aceasta la propria mea experienţă) că atât în cazul celor trei interdicţii de semnătură (1960-1964, 1985, 1988-1989), cât şi în nenumăratele cazuri când n-am ajuns să-mi public lucrările (de exemplu: volumul *Arhitectura valurilor* predat „Cărţii Româneşti" în 1988 şi apărut în martie 1990) nu era vorba despre texte politice, ci de literatură, o literatură considerată periculoasă pentru că spunea adevăruri într-o societate în care singura materie primă nedeficitară era minciuna şi singura realitate nebutaforică aparatul represiv. Astfel, rostirea celui mai neînsemnat adevăr putea fi privită ca o crimă sau ca un act de eroism, iar adevărul estetic devenea prin însăşi perenitatea lui subversiv, deci politic.

Cât despre eficienţa acestei formule în planul supravieţuirii şi al rezistenţei la moartea intelectuală şi civică, să încercăm să ne imaginăm cum ar fi fost mintea şi sufletul românilor dacă în aceste decenii nu ar fi existat filmele lui Pintilie şi Daneliuc, piesele lui Teodor Mazilu, cărţile epuizate în câteva ore şi vândute cu supraprеţ ale atâtora dintre noi, montările lui Ciulei, Esrig, Pintilie, *Praporii* lui Horia Bernea şi *Regii Nebuni* ai lui Corneliu Baba. Îmi amintesc de câte ori m-am dus, ca să pot vedea retrospectiva acestuia din urmă, de la „Dalles", pentru că din cauza aglomeraţiei era imposibil să ai perspectiva necesară asupra pânzelor mari. Acea expoziţie a fost cu siguranţă un moment de rezistenţă atât din partea artistului, cât şi a publicului care stătea la coadă în stradă. A fost un moment în care frigul, frica şi nebunia din care pânzele se născuseră, căpătând o expresie artistică şi mergând până la capodoperă, determinaseră o reacţie direct proporţională cu intensitatea artistică a revoltei: se reacţiona la capodoperă ca la un manifest politic. Cei care stăteau la coadă făceau fără îndoială un gest polemic. Acest tip de reacţie, acest tip de rezistenţă, am trăit-o cu toţii, a fost chiar viaţa noastră. Nimeni nu poate spune că n-a existat.

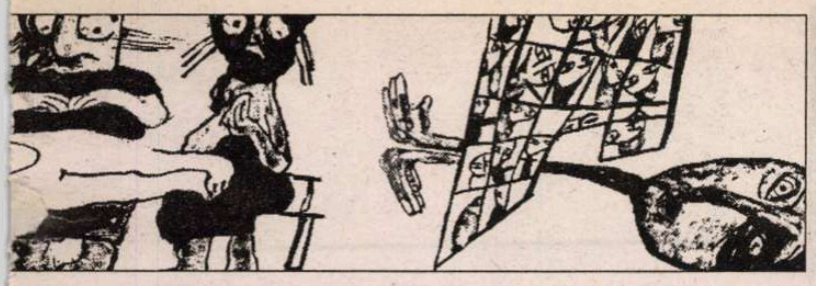
Desen de Ares, Cuba

ÎNTREBAREA nu este, deci, dacă ceea ce se numeşte *rezistenţă prin cultură* a existat, ci dacă a putut ea ţine locul unei rezistenţe propriu-zise, unei rezistenţe politice. Răspunsul poate să fie *da*, sau răspunsul poate să fie *nu*, argumente există şi într-un sens şi în altul. În ceea ce mă priveşte, răspunsul *da* mi se pare în egală măsură adecvat şi umilitor. Umilitor, pentru că presupune incapacitatea noastră de a secreta un alt tip de rezistenţă. În fapt, răspunsul este *da* nu în sensul că cele două tipuri de rezistenţă ar fi comparabile, ci pur şi simplu pentru că neexistând – după înfrângerea rezistenţei din munţi, după lichidarea în închisori a elitelor de tot felul – o rezistenţă articulată politic, vidul în care ne sufocam a fost populat de aceste exerciţii de respiraţie prin cultură. Ceea ce s-a făcut în plan cultural nu compensează şi nu scuză ceea ce nu s-a făcut în plan politic, dar asta nu înseamnă că nu există şi nu explică. Oricât de exagerat, răspunsul *da* explică, fără îndoială, insuficienţa coagulării la români şi carenţa de solidaritate care ne este din nefericire specifică şi, în acelaşi timp, capacitatea noastră de a rămâne vii folosind remedii neconvenţionale. Ceea ce, evident, nu a existat în România comunistă (dar a existat oare în vreo altă Românie?) a fost solidaritatea. Nimic din ceea ce trebuia făcut de mai multe persoane la un loc nu s-a făcut şi poate chiar nu se putea face, iar, spre deosebire de domeniul politic, domeniul artei, al literaturii mai ales, este domeniul în care poţi *să faci singur*. Era firesc deci să se facă mai mult aici.

Mai există însă un aspect – şi mă gândeam la asta, în timp ce ascultam oponenţii şi disidenţii regimului Ceauşescu, care îşi relatau experienţele: mă gândeam că, de fapt, există două criterii de a privi istoriile lor, istoriile lor care au intrat în istorie. Cele două criterii sunt, pe de o parte, faptele în sine, intensitatea curajului, intensitatea pedepselor suferite pentru curajul respectiv, iar pe de altă parte, şi adesea fără legătură cu această valoare în sine, norocul, şansa ca aceste fapte să fi fost mediatizate. Unii dintre ei au devenit foarte cunoscuţi (şi în felul acesta gestul lor a devenit important şi eficient din punct de vedere politic, pentru că orice gest politic este important prin capacitatea lui de multiplicare), în timp ce alţii, la fel de eroici, şi care au făcut lucruri la fel de importante, uneori chiar mai importante, au suferit necunoscuţi în închisori şi am ajuns să aflăm despre ei doar după '89.

În această ordine de idei, cultura este domeniul în care multiplicarea se produce de la sine pe căi artistice şi impactul mesajului topit în opera de artă a fost amplificat de valoarea acesteia. De altfel, părerea mea este că artiştii sau scriitorii respectivi nici nu şi-au făcut decât datoria de a se exprima – exprimând prin însăşi definiţia artei lor şi adevărul celorlalţi –, iar gestul de rezistenţă s-a întregit din reacţia multiplicatoare a publicului. Personal cred că nu mi-am făcut decât datoria de scriitor, nu am făcut decât să scriu ce credeam şi să încerc să public ce am scris. Uneori am reuşit, alteori nu am reuşit. Gestul de rezistenţă, gestul politic, gestul prin care o poezie a fost transformată într-un manifest aparţine celor care mi-au multiplicat paginile, înlocundu-mi tăcerea impusă prin propriile lor reacţii. Am fost nu numai autorul cărţilor mele, ci şi autorul tăcerilor mele, graţie celor care îmi copiau poeziile de mână şi le dădeau mai departe în sute de mii de exemplare.

Rezistenţa culturii aparţine autorilor, *rezistenţa prin cultură* aparţine publicului. A nega existenţa acestui fenomen al psihologiei colective ar fi, cred, nu numai o greşeală, ci şi o nedreptate. Aşa cum ar fi o nedreptate şi o greşeală să considerăm că existenţa acestui tip de rezistenţă profundă, precaută şi reuşind să salveze în adânc, oricât de ascuns, sâmburele viu al gândirii libere, poate să compenseze în devenirea noastră istorică patologia dizolvantă a nesolidarizării. Să nu uităm că un gânditor interbelic spunea că românii sunt un popor format din indivizi care au tendinţa să se salveze fiecare pe cont propriu. Rezistenţa prin cultură confirmă acest diagnostic. Problema noastră nu este să ne încăpăţânăm să demonstrăm în pofida argumentelor că n-am făcut nici atât, ci să ne întrebăm de ce am făcut numai atât. ■



prin cultură

Gabriel Dimisianu

Îngheţ şi dezgheţ cultural

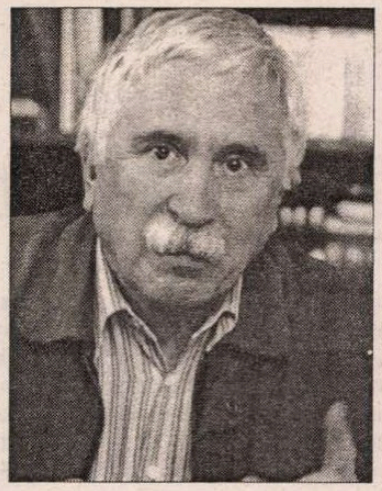
VOI preciza de la început că însemnările de faţă se opun tezei vidului cultural care ar fi caracterizat perioada comunistă, acelei viziuni radicale pe care o sintetizează, sugestiv de altfel, faimoasa formulă „Siberia spiritului". Mai ales unii exponenţi ai exilului nostru politic au îmbrăţişat teza vidului cultural, ca efect, probabil, al privirii de la distanţă. Cine examinează mai de aproape realităţile româneşti culturale, din cele patru decenii de comunism, constată o desfăşurare cu variaţiuni sensibile de climat, cu alternări de îngheţ şi dezgheţ, cu geruri siberiene, într-adevăr, dar şi cu imprimăvărări. Oscilaţiile de barometru politic şi-au avut răsfrângerile lor în sfera culturalului.

A existat neîndoielnic o constantă a politicii culturale duse de regimul comunist, decurgând din concepţia după care „suprastructura" este emanaţia „structurii" şi, fiind astfel, este datoare să-i slujească acesteia interesele. De aici neîntreruptul control, de aici investirea culturii cu anumite misiuni, cu „sarcini", tentativă de aservire la care regimul comunist nu a renunţat niciodată. Atât că nu a procedat tot timpul la fel, ci prin alternări de „închideri" şi „deschideri", de înăspriri şi de relaxări, de „îngheţ" şi „dezgheţ", în funcţie mereu de împrejurările politice. Creatorilor de valori spirituale le-a fost dat să acţioneze în comunism în această ambianţă, când constrângătoare la culme, când ceva mai relaxată, mai permisivă, ei căutând să profite cât mai repede şi cât mai mult de orice fisurare a blindajului ideologic, de orice minimă ridicare a unor restricţii, când acestea se produceau. Istoria formelor culturii din epoca de care vorbesc înregistrează aceste mişcări de înaintare şi repliere, de afirmare şi negare, de renunţare dar şi de speculare abilă a oportunităţilor, un lung proces la al cărui capăt s-a văzut că, totuşi, în anii de totalitarism comunist, spiritul creator naţional nu a fost aneantizat.

Cronologic vorbind, 1948 este anul în care începe la noi marea represiune anticulturală, o dată cu articolul demascator al lui Sorin Toma îndreptat împotriva lui Tudor Arghezi, atrăgând punerea marelui poet sub interdicţie. Au urmat în cascadă alte şi alte măsuri represive, interziceri şi anatemizări, precum şi decretarea realismului socialist drept metodă unică de creaţie, după modelul sovietic, o mişcare despre care nu este impropriu să spunem că ne-a aruncat, pentru o vreme, în „Siberia spiritului". Tot ce fusese viu în cultură îngheţase. Aceasta până prin 1953-1954, adică până ce începură să ajungă la noi de la Moscova primele ecouri ale schimbării de curs politic, primele semne ale dezgheţului hruşciovian. Dezgheţul, un termen cu o mare carieră, pus în circulaţie de Ilya Ehrenburg, stalinistul reciclat după moartea lui Stalin, petrecută în 1953.

Desen de Lukyanchenko, Ucraina

Regimul Dej nu a primit cu plăcere semnele dezgheţului, dar a fost nevoit să ţină seama de ele, acceptând tactic o oarecare destindere ideologică. Un eveniment propagandistic de anvergură, cum a fost Festivalul mondial al tineretului şi studenţilor, organizat în vara lui 1953 la Bucureşti, a oferit prilejul reluării unor contacte culturale cu lumea vestică, fie ele şi foarte filtrate, după închiderea etanşeizată în care fusesem ţinuţi câţiva ani. Reapar pe ecrane filme apusene, se pun în scenă spectacole după autori occidentali, se înmulţesc traducerile. În publicaţii, în adunările scriitoriceşti se discută ceva mai destins, punându-se chestiunea eliberării de prejudecăţi, de inhibiţii, de tabu-uri. *Lupta cu inerţia,* cartea lui Labiş



apărută postum, exprima acest spirit. Unii scriitori tineri îndrăznesc încă mai mult, dezvoltând teza necesităţii de a spune în literatură „adevărul integral" (Radu Cosaşu). Atât că revoluţia anticomunistă din Ungaria, din toamna lui 1956, pune capăt acestui curs, acestui început firav de liberalizare. Temător de contaminări, regimul Dej revine în plan cultural la îngheţ, iar în plan social-politic la represiuni dure. În acea perioadă înregistrăm şi un caz ciudat de manifestare disidentă provocată chiar de regim şi tot de el reprimată, acela al scriitorului, fost luptător ilegalist, Alexandru Jar. El dă curs într-o adunare publică îndemnurilor pe care i le făcuse în particular Gheorghiu-Dej de a spune ce gândeşte despre situaţia din ţară, constatări negative, căzând astfel într-o capcană. Cel care îl îndemnase să fie sincer şi a cărui acoperire credea că o are îl înfierează pe loc pentru cele spuse, ceea ce îi atrage credulului Jar eliminarea pentru un deceniu din viaţa literară.

La începutul anilor '60, echipa Dej execută, în propriul interes, un mare viraj politic, distanţându-se de sovietici şi adoptând o pretinsă linie naţională. Căutând sprijin extern pentru desovietizare, regimul a luat unele măsuri de destindere în interior, cea mai spectaculoasă fiind aceea privitoare la eliberarea, în 1964, a tuturor deţinuţilor politici. Şi în economie sunt observabile unele schimbări, acordându-se oarecare importanţă producerii bunurilor pentru consum (linia Maurer), în timp ce contactele cu lumea occidentală se înmulţesc. Sunt puncte de sprijin pentru ceea ce se contura drept un început de poziţie independentă în grupul ţărilor satelizate de Moscova, după al doilea război mondial.

În sfera culturii apar unele consecinţe benefice ale noii linii, de dezgheţ, o dată cu acceptarea oficială a diversităţii de stiluri artistice, renunţându-se tacit la realismul socialist importat de la sovietici. Esenţială este „recuperarea" unor clasici şi în primul rând a lui T. Maiorescu, în 1963, când apărea în „Viaţa românească" studiul reabilizator al lui Liviu Rusu. Aceasta a dus repede la o mişcare largă de emancipare culturală, încurajată o vreme şi de Ceauşescu, venit între timp la putere, continuator pe cont propriu (şi nu iniţiator) al politicii de distanţare de Moscova. Pentru a-şi întări poziţia în partid, Ceauşescu avea nevoie şi de sprijinul intelecutalităţii, al producătorilor de bunuri spirituale, şi l-a avut o vreme speculându-le acestora naivitatea sau pornirile oportuniste. Momentul de vârf al liberalizării, ca şi al popularităţii printre intelectuali a lui Ceauşescu, a fost atins în 1968, după care amândouă încep să descrească, pe măsură ce, în plan politic, Ceauşescu schimbă macazul, face paşi înapoi, renunţă, oricum, la radicalitatea discursului din 21 august, lăsând din ce în ce mai limpede să se vadă că nu urmăreşte o reală desprindere de sovietici şi o reorientare a ţării pe un drum reformist.

ÎN cultură mai lasă o vreme lucrurile în voia lor, până în iulie 1971 când lansează Tezele revoluţiei lui culturale, inspirate, cum s-a pretins, de modelul chinez, dar atât de mult exprimându-l pe adevăratul Ceauşescu, reprimat tactic până ce a cucerit deplin puterea politică. Din nou îngheţ, aşadar, survenit însă brusc, ceea ce a şi dus, în lumea literară mai ales, la reacţii imediate de împotrivire, a căror spontaneitate, pornită din contrariere, i-a luat oarecum prin surprindere pe oficiali. Au fost, desigur, adeziunile scontate ale oportuniştilor, dar au fost şi multe reacţii faţişe de dezaprobare, produse unele chiar în faţa lui Ceauşescu. La întâlnirea din vara lui 1971, convocată de dictator tocmai pentru a obţine aprobări entuziaste, Stancu, Jebeleanu, Preda şi mai ales A. E. Baconsky, într-o formă sau alta, au dezavuat Tezele. Nu altfel a reacţionat atunci N. Breban, acesta în postură agravantă, pe deoparte pentru că era vorba de un membru al comitetului central şi pe de alta pentru că îşi formulase dezacordul în presa internaţională. Supărarea lui Ceauşescu a fost imensă, adică pe măsura surprizei pe care i-o produsese exprimarea nu doar a unor reticenţe dar a unui dezacord frontal faţă de ceva ce hotărâse şi proclamase public.

Ceea ce urmează după 1971, anul funestelor Teze din iulie, este o lungă epocă în care regimul Ceauşescu încearcă să restalinizeze cultura, nereuşind de fapt. Depune însă mari stăruinţe şi o face nu doar prin măsuri de coerciţie, prin instituirea unui regim strict de „îndrumare" şi control (mimând că a desfiinţat cenzura), dar şi prin complicizarea unei părţi a scriitorimii, oferindu-i acesteia alibiul apărării independenţei naţionale de către Ceauşescu. Adrian Păunescu sau Eugen Barbu, Paul Anghel sau Ion Lăncrănjan, Dan Zamfirescu sau Mihai Ungheanu, Paul Everac sau Dinu Săraru, şi încă alţii, destui, pretind că sunt cu Ceauşescu pentru că el ne apără independenţa naţională. Ameninţată de cine? De ruşi, bineînţeles, şi poate şi de unguri.

Fapt este că în acei ani divizarea comunităţii literare se accentuează, compact acţionând numai gruparea naţionaliştilor ceauşişti (protocronişti), încurajată de regim şi asmuţită împotriva scriitorilor inobedienţi şi chiar împotriva rezistenţilor tăcuţi, a retraşilor din vâltoarea vieţii publice. Toţi aceştia vor fi atacaţi sistematic în „Luceafărul", în „Săptămâna" şi, spre sfârşitul anilor '80, în „Suplimentul literar-artistic" al „Scânteii tineretului", condus de Ion Cristoiu, azi mare gazetar democrat.

Acţiunile de reprimare culturală se înmulţesc. Orice rămânere în străinătate a unui scriitor îi atrage automat interzicerea cărţilor, scoaterea din librării şi biblioteci, chiar interzicerea citării numelui. Sunt regizate campanii de discreditare (v. cazul Caraion), creşte numărul scrierilor oprite să apară sau al acelora pe care cenzura le desfigurează prin intervenţii masive în text. Asistăm şi la condamnări ideologice în cadru oficial, ca în cazul romanului *Bunavestire* de Nicolae Breban, atacat de la tribuna unei plenare a C. C. de confratele Titus Popovici. I se plătea astfel autorului pentru defecţiunea politică din 1971, chiar dacă între timp el se întorsese în ţară şi făcea demersuri pentru a se reintegra social şi literar.

(continuare în pag. 18)

Comunicări prezentate la al X-lea Simpozion al Memorialului Sighet şi cuprinse în volumul *Anale Sighet 10* în curs de apariţie la Fundaţia Academia Civică

Gabriel Dimisianu

Îngheţ şi dezgheţ cultural

(urmare din pag. 17)

ESTE în spiritul adevărului să arătăm că înăsprirea represiunilor nu a mai fost primită pasiv după 1971. Se înmulţesc scrisorile de protest, memoriile, se înmulţesc criticile, din ce în ce mai tăioase, mai ofensive, la adresa funcţionarilor culturali cu rang înalt, exprimate mai cu seamă în şedinţele de la Uniunea Scriitorilor. Întrunirile Consiliului Uniunii deveniseră din ce în ce mai preocupante pentru autorităţi, care sfârşesc prin a le interzice. Dar aceasta ceva mai târziu, în deceniul opt. În orice caz, dincolo de multele compromisuri şi cedări, climatul relaţiilor dintre scriitori şi autorităţi devine tot mai vizibil unul de confruntare, acutizat în câteva momente de criză.

Un moment de criză a fost acela pe care l-a generat, în iarna 1978-1979, plagiatul lui Eugen Barbu, un delict literar cu repercusiuni politice. Barbu era unul din câinii de pasă (şi de atac) ai regimului Ceauşescu, devenit protagonistul unui scandal ale cărui proporţii au întrecut aşteptările oficialităţilor, prinse nepregătite de eveniment. Vor fi nevoite să accepte concluziile comisiei numite de Consiliul Uniunii, dezavuându-l pe făptuitorul plagiatului, aceasta fiind însă o cedare momentană şi numai de formă. Sprijinit puternic de gruparea protocronistă, de activişti cu funcţii-cheie în partid şi, subteran, de Securitate, Barbu nu este clintit din postul său de la „Săptămâna". Măcar o jumătate de victorie scriitorii însă tot repurtaseră, prin vâlva stârnită în jurul furtului literar, comis de unul din fidelii partidului, şi prin acea condamnare publică a delictului în comunicatul Consiliului Uniunii. Avizul publicării acestuia îi fusese smuls lui Ceauşescu însuşi.

LEGAT de cazul Barbu (derivat din el) este cazul Nicolae Dragoş. Acesta, şi el un favorit al regimului Ceauşescu, îi luase lui E. Barbu apărarea în timpul crizei plagiatului, printre altele refuzând să tipărească în „Luceafărul", revistă a Uniunii Scriitorilor, comunicatul incriminator al Consiliului. Pentru poziţia lui şi pentru multe alte servicii făcute în timp, Ceauşescu doreşte să-l promoveze pe Dragoş membru al Comitetului Central. Pentru aceasta Dragoş trebuia să primească însă, formal, recomandarea organizaţiei de partid din care făcea parte, adică aceea a revistelor Uniunii. Atât că aceasta se opune, refuză să-i dea recomandarea, dat fiind că-i luase apărarea unui plagiator. Este, după cât ştiu, un caz fără precedent acesta, de nesupunere a unei organizaţii de partid la o hotărâre despre care se ştia că o luase chiar Ceauşescu. Numai el aviza candidaturile pentru Comitetul Central. Fapt este că Dragoş nu a intrat în C. C., dar şi organizaţia de partid care se opusese a fost dizolvată, sub pretextul reorganizării vieţii de partid de la Uniunea Scriitorilor.

Acestea sunt anticipări ale spiritului în care s-a desfăşurat Conferinţa scriitorilor din 1981, unde mai toţi vorbitorii au criticat sever politica culturală oficială, măsurile de coerciţie, interzicerile etc. Avertizat de ce va fi acolo Ceauşescu n-a participat, fapt iarăşi fără precedent, trimiţând numai un mesaj citit de primul ministru.

La consfătuirea ideologică de la Mangalia, din1983, Ceauşescu revine la ce spusese în 1971, în Teze, nemulţumit, fără să o declare, de felul cum acestea fuseseră traduse în viaţă. Era în fond o recunoaştere a eşecului parţial al acţiunii iniţiate de Teze. Mai nicăieri acestea nu fuseseră aplicate în litera lor, mereu găsindu-se forme de împotrivire şi sustragere, de atenuare, de îmblânzire a efectelor, cu acordul tacit, pe alocuri, al unor funcţionari culturali mai luminaţi. Ceauşescu îşi dăduse seama şi acum, la Mangalia, după doisprezece ani, se vedea pus în situaţia de a relua ce spusese în 1971, şi o face cu şi mai multă îndârjire şi cu năduf. Se amestecă direct în judecarea unor producţii artistice, criticând vehement un film făcut după un roman al lui Bujor Nedelcovici, sub cuvânt că falsifica realitatea.

Ultimul deceniu al dictaturii lui Ceauşescu se caracterizează prin izolaţionism şi desincronizare, prin defazarea istorică a unui regim comunist care nu doar că nu vrea să audă de „perestroica" şi „glasnosti", dar reactivează, la sfârşitul anilor '80, procedee ale represiunii anticulturale folosite în plin stalinism. Vom asista astfel la procese publice intentate unor cărţi, după tipicul de odinioară, cu „cititori" montaţi să condamne conţinutul scrierilor „mincinoase", în care ei nu se recunosc, în care viaţa pe care ei o trăiesc ar fi fost strâmb înfăţişată. Un roman de Octavian Paler, un altul de un tânăr prozator, Ion Anghel Mănăstire, în care era vorba de situaţia satului, sunt supuse judecării în procese publice, iar *Schimbarea la faţă* de Mihai Sin este atacată în „Scânteia", ca pe vremuri, urmarea fiind scoaterea cărţilor incriminate din librării şi biblioteci şi excluderea ultimei de la un premiu al Uniunii Scriitorilor, cu toate că juriul i-l acordase.

Epoca este totuşi contradictorie şi cam tot pe atunci puteau să apară, fără mari dificultăţi, şi să se bucure de o bună întâmpinare, *Jurnal de la Păltiniş* (1983) şi *Epistolar* (1987) ale lui Gabriel Liiceanu, poate cele mai semnificative documente ale abstragerii aparente, ale rezistenţei (numai) prin cultură. Cerberii ideologici nu le-au observat subversivitatea, reală, ori s-au făcut că n-o observă, socotind-o probabil benignă. În schimb au luat foc la apariţia acelui grupaj de poeme ale Anei Blandiana din „Amfiteatru", în 1985, într-o clipă de aţipire a vigilenţei cenzurii, cu atât de directe trimiteri la cotidianul totalitar. Spectaculoasă a fost şi cariera lor de după apariţia în revistă, multiplicate prin copiere şi trecute din mână în mână, cu ecouri în mediile cele mai diverse, nu doar artistice sau numai de intelectuali. Apariţia lor în „Amfiteatru" nu era însă un semn de dezgheţ, ci de forţare a opreliştilor de către poetă, care le-a trimis spre publicare fie ce-o fi. Le scrisese dar nu cred că spera să le vadă atunci tipărite, cum totuşi s-a întâmplat spre surprinderea mai întâi a ei.

Deceniul opt este acela în care apar şi unele acţiuni de solidarizare scriitoricească. Sunt alcătuite memorii, scrisori colective de protest sau în care li se ia apărarea unor membri ai comunităţii literare (nu neapărat scriitori) supuşi unor represalii pentru anumite acte de insurgenţă. Astfel s-a întâmplat în cazul unei redactoare de la Editura „Cartea românească", devenită incomodă pentru că încuraja cărţile „cu probleme" şi „ţinea partea scriitorilor", cum i s-a reproşat. Decizia de a fi îndepărtată din editură întâlneşte o reacţie negativă în cercuri largi scriitoriceşti, materializată într-o scrisoare de protest către Ministerul Culturii pe care o semnează 57 de scriitori.

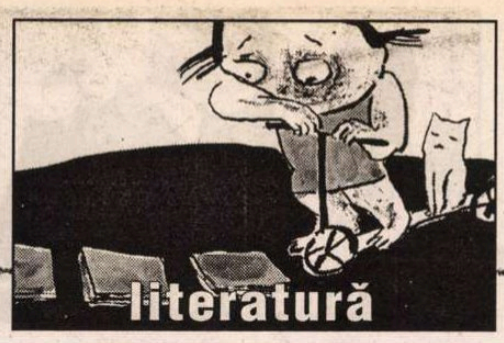
ASOCIEREA mai multora pentru a exprima un protest era privită cel mai rău de regimul totalitar (nu doar de al nostru), pentru că semnala posibilitatea înfiripării unei opoziţii organizate. Semnatarii memoriilor, ai scrisorilor de protest colective erau imediat chemaţi, fiecare, la „foruri", pentru a da socoteală, ameninţaţi cu scoaterea din slujbe, din Uniune, cu interzicerea de a publica, de a călători etc. Cu toate acestea, memoriul colectiv de care am amintit nu a fost singurul din epocă. A fost şi acela prin care se cerea convocarea Consiliului Uniunii, mereu împiedicată, ca şi acela, semnat de aproape o sută de scriitori, prin care se protesta împotriva numirii unui activist din presă, N.D. Fruntelată, ca redactor-şef la „Luceafărul". O scrisoare colectivă a fost redactată şi în apărarea memoriei lui E. Lovinescu, terfelită în anul centenarului de colaboratorii „Săptămânii".

Solidarizare a fost şi în jurul lui Mircea Dinescu, oricât de puţin a vorbit el despre acest subiect după decembrie 1989. A fost scrisoarea celor şapte (Octavian Paler, Geo Bogza, Şt. Aug. Doinaş, Al. Paleologu, Dan Hăulică, Andrei Pleşu, Mihai Şora) în sprijinul său, când a fost lăsat fără slujbă şi sechestrat în arest la domiciliu, au fost scrisorile ulterioare ale lui Al. Călinescu şi Radu Enescu, au fost şi alte semne de simpatie şi sprijin, din partea altor confraţi, nu chiar inefabile. Din iniţiativa lui Eugen Simion s-a constituit, prin contribuţii ale unor colegi şi prieteni apropiaţi, un fond de ajutorare a poetului rămas fără venituri (îi spuneam, glumind, „ajutorul roşu"), mie revenindu-mi misiunea, în câteva rânduri, de a face să-i ajungă ceea ce se strângea lunar. Ca în poveştile cu ilegalişti mă întâlneam „din întâmplare" cu Albert Kovaci, socrul lui Dinescu, pe vreun culoar întunecos de la Casa Scânteii, vorbeam de una de alta şi, la momentul crezut potrivit, îi înmânam „ajutorul" în spiritul celei mai depline conspirativităţi.

Aceste gesturi, aceste mesaje de simpatie şi sprijin, atâtea câte au fost, Dinescu le-a socotit, probabil, în firea lucrurlor. Şi asta şi erau, la urma urmei, şi dacă le consemnez aici nu este pentru a-i forţa poetului recunoştinţa, ci pentru că ele vorbesc despre o schimbare de mentalitate în mediile culturale. Dinescu nu a mai rămas singur în disidenţa sa, ca altă dată Paul Goma, nu doar pentru că, spre deosebire de Goma, era o figură populară, dar pentru că începuse şi la noi să fie jucată, la sfârşitul sfârşitului, ce e drept, marea carte a solidarităţii.

Ar mai fi de vorbit despre faptul că în anii din urmă ai regimului Ceauşescu, de îngheţ polar, acţiunile de protest scriitoriceşti încep să devină explicit politice, cum nu fuseseră până atunci. Altădată, chiar dacă ţinteau mai departe şi mai sus, scrisorile de protest, memoriile erau adresate preşedintelui Uniunii Scriitorilor, ministrului culturii, cel mult vreunui secretar al C. C. Iar criticile vizau totdeauna răul din *cultură*, politicile *culturale*, abuzurile cenzurii, ale diverşilor *culturali*, chiar dacă sus plasaţi (M. Dulea, Eugen Florescu). Mişcarea Goma fusese desigur politică, dar nu antrenase forţe scriitoriceşti, decât pe Ion Vianu şi I. Negoiţescu, acesta văzându-se obligat, prin şantaj, să se dezică. L-au sprijinit pe Goma, în schimb, unii scriitori români din exil, în primul rând D. Ţepeneag, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca.

DIMENSIUNEA politică a protestului apare în deceniul opt la Dorin Tudoran, la Dan Deşliu, la Mircea Dinescu. Aceştia nu mai procedează cu vechea tactică a trimiterilor aluzive, ţintesc dincolo de cultural şi-l vizează critic, pentru prima dată numindu-l, pe Ceauşescu însuşi. Dorin Tudoran vorbeşte despre deţinerea de ostateci, despre încălcarea dreptului la expresie, a dreptului de a emigra, despre violarea „standardelor drepturilor omului". Dan Deşliu îl învinuieşte pe Ceauşescu, omul care se socoteşte „pur şi simplu proprietarul României", de distrugerea bisericilor, a satelor, a întregii economii. Mircea Dinescu, în interviul faimos din „Libération", pune şi el chestiunea libertăţii individului, a dreptului la exprimare, brutal încălcate, a mizeriei generalizate din ţară, înfometării populaţiei. În preajma izbucnirii revoltei maselor din decembrie 1989, protestul scriitoricesc se radicaliza. ■



cronica optimistei

de Ioana Pârvulescu

Lexiconul fleacurilor

MI-AR PLĂCEA să public cîndva o carte de mărunţişuri. Un dicţionar în care să adun tot soiul de mici descoperiri inutile pe care le-am făcut citind. Oricine ştie că atunci cînd te ocupi de un subiect "serios", cînd mergi pe un drum de cercetare principal, apare ispita unor poteci laterale, care nu se ştie unde duc şi pe care trebuie, dacă vrei să ajungi la capătul drumului, să le ignori. Unii le consemnează cu litere mărunte în numeroase note de subsol, alţii, cei cu vocaţie enciclopedică, se înfundă în hăţişul de nimicuri, pînă cînd, derutaţi, nu mai găsesc drumul înainte şi nu mai ştiu să-l facă nici îndărăt. Ca să nu se rătăcească în pădurea obscură a amănuntelor, orice doctorand, de pildă, s-ar putea salva contribuind la un *lexicon al fleacurilor*. Arată cam aşa:

Duplex - Cuvîntul apare pentru prima dată la Tudor Muşatescu. La 19 februarie 1939 dramaturgul publică în *Adevărul literar şi artistic* "un fel de comedie", de o pagină, al cărei titlu latinesc, *Duplex*, e scris cu litere de-o şchioapă. Cele două personaje, Nini şi Dan au ca "semne particulare" faptul că sînt "căsătoriţi din dragoste". Formula textului e hibridă, dublă şi ea: scurte pasaje narative alternează cu replicile de tip dramatic. Subiectul pare luat din romanul *Lorelei* de Ionel Teodoreanu, dar registrul în care e scrisă piesa şi deznodămîntul sînt complet diferite: simţind că e înşelată, Nini îi trimite soţului ei, Dan, scrisori ca din partea unei străine. Dan se îndrăgosteşte de epistolieră şi îi dă întîlnire în garsoniera lui, unde Nini vine mascată şi devine "amanta" soţului ei. Acest dublu rol feminin, această *duplicitate* este explicaţia titlului.

Flori. Definiţia lui Caragiale (din corespondenţă), "legume care nu se mănîncă", se regăseşte, surprinzător, la Romulus Dianu în micul şi azi uitatul roman *Nopţi la Ada-Kaleh* apărut la Editura Naţionala S. Ciornei, în 1931. Într-o scrisoare trimisă de la Berlin către Dr. Alceu Urechia (25 iunie/7 august 1905), Caragiale mărturiseşte: "Ştiu că mai iubeşti şi florile, pe cari eu nu le prea făceam haz. Află că acum le iubesc şi eu: m-au corupt nemţii. [...] Eu, odinioară atît de puţin simţitor faţă cu *aceste legume cari nu se mănîncă*, stau acuma să casc gura la etalajurile florarilor, la florile de pe bulevarde, pieţe, grădini publice şi particulare, verande, balcoane, intrări de restaurante, cafenele etc." (s.m.) La Romulus Dianu: "Dar dacă s-ar întîmpla ca Yllenei să nu-i placă florile? Numai femeile de la oraş se înnebunesc după *aceste legume mirositoare şi colorate*". Cum *Corespondenţa* lui Caragiale s-a publicat abia în 1942, nu poate fi vorba de o influenţă. Probabil că formula circula pe la începutul secolului.

Manele – Cuvîntul *manea* apare, în limbajul critic, într-un articol al lui Mihail Sebastian despre Mateiu Caragiale, publicat în 21 octombrie 1929 aşadar în anul apariţiei *Crailor...*: "Un lucru te reţine în cartea d-lui Caragiale şi te anunţă că ai călcat într-un peisagiu sufletesc de structură şi calitate perfect deosebite. Scrisul. Desemnul exterior al frazei şi armonia ei lăuntrică. Melodia lentă a vorbelor şi *cadenţa ei inegală de manea*" (s.m., *Vitrina literară*, apud Mateiu I. Caragiale, *Opere*, ediţie, studiu introductiv, note, variante şi comentarii de Barbu Cioculescu, Ed. Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2001). Deşi Sebastian, la fel cu majoritatea comentatorilor, pare stînjenit şi intrigat de formula cărţii lui Mateiu Caragiale, articolul său de întîmpinare, mai degrabă reţinut, se încheie entuziast.

Radio Vatican – Marconi inaugurează pentru Papă Radio Vatican la 12 martie 1931. Prima transmisie *urbi et orbi* pe unde hertziene este în latină. Radio Bucureşti fusese inaugurat cu aproape 3 ani înainte, în noiembrie 1928.

Realism socialist. Cea mai concisă definiţie a realismului socialist apare în romanul *Diana* de Fuentes şi este în bună tradiţie literară: "un etern triunghi amoros între doi stahanovişti şi un tractor". La Octav Şuluţiu, în *Ambigen* (1935), o definire, tot concisă, a societăţii comuniste: "Şi apoi să trăiesc în turmă numerotată! Să mănînc raţia zilnică de pîine neagră şi să strig urale pentru agramaţii din fruntea treburilor obşteşti. Asta nu!"

Şperţ. Cuvînt frecvent folosit între războaie. În 1936, fostul primar al Capitalei Dem. I. Dobrescu povesteşte, într-o cuvîntare publică al cărei scop era să combată cauzele "scumpirii vieţii" episoade din lupta lui "contra şperţurilor şi a şperţarilor" şi a celor care scumpisera mărfurile nejustificat de mult. Între aceştia – măcelarii: "Eu cînd am venit la primărie am găsit carnea că se vindea în Bucureşti cu 40 lei kg. I-am chemat pe toţi măcelarii şi le-am spus:

- Vă dau trei zile ca să scădeţi carnea la 35 lei kg.

Au venit după trei zile şi-au început să facă teorii. Le-am replicat:

- A ! Dumneavoastră faceţi avocatură cu mine [Dobrescu era avocat n.m.]... Am să fac şi eu măcelărie cu Dumneavoastră...

Am scăzut carnea la 35 lei kg şi cînd am plecat de la primărie s-a vîndut carnea cu 14 lei kg şi cea mai bună calitate cu 18 lei kg. Iar pîinea era de un kg." Cauza reuşitei lui, consideră fostul primar, este că nu lua "măsuri poetice" în ţara "unde se plăteşte şperţ şi în amvonul bisericii". (*Dimineaţa*, 1936)

Televiziune. Cuvîntul apare pentru prima dată în presa românească în martie 1929 şi e folosit de o romancieră într-o cronică plastică! Hortensia Papadat-Bengescu publică pe prima pagină a *Vieţii literare* (nr.104) articolul intitulat *Ciné-plastica şi selectarea timpului*. Metaforic pînă la opacitate, articolul scriitoarei dă parcă întîmplător peste cuvîntul *televiziune* în anul în care se făceau experimente de gen la BBC, fără ca totuşi ecoul acestora să ajungă la Bucureşti. Hortensia Papadat-Bengescu foloseşte cuvîntul în sens mai degrabă temporal decît spaţial. Un chip de piatră, o sculptură care reînvie canoanele clasice oferă o "imagine a omenirii antice", reprezintă deci vedere la distanţă: "E numai o mască dar e şi o icoană, e numai un actor dar e şi *o televiziune*" (s.m.).

Tren de plăcere. Expresia, calchiată după franţuzescul *train de plaisir* s-a pierdut din limbajul nostru o dată cu realitatea pe care o denumea. Trenurile de plăcere circulau "numai de sîmbăta sau din ajunul sărbătorilor pînă luni dimineaţa sau pînă a doua zi după sărbătoare" şi aveau preţ de persona. În *Almanahul Minerva* pe 1915 există un tarif al biletelor la trenurile de plăcere, comparabile, măcar ca proporţie, cu cele din 1900. Pentru distanţa parcursă de eroii lui Caragiale, Bucureşti-Sinaia biletul la clasa I (luat de Dl. şi de Dna Georgescu) este de 12 lei şi 40 de bani, identic cu cel al trenului "de persoane". Biletul de clasa a treia, pe care Dl. Georgescu îl cumpără, generos, pentru *gramama* costă exact jumătate: 6 lei şi 20 de bani. La "tren accelerat" biletul de clasa I este de 14 lei şi 90 de bani.

Ţaţa. Cuvîntul *ţaţă* are o încărcătură literară puternică între războaie. Apare şi în două titluri: *Soborul ţaţelor*, proiectata proză mateină şi *Ţaţa îmblînzită*, cum sună una dintre traducerile interbelice la *The Taming of the Shrew* de Shakespeare. Dacă apriga Katharina corespunde mai degrabă arhetipului *scorpie* sau celui de *ţaţă* le rămîne specialiştilor să demonstreze. ■

VIAŢA LITERARĂ

Anul IV, No. 104 — Apare la două săptămâni — 5 LEI

Sâmbătă 2—16 Martie 1929 — SUB CONDUCEREA UNUI COMITET

Redacţia şi Adm.: Str. Agricultori, 78, Bucureşti IV-e — Redactor: I. VALERIAN

Abonamentul anual . . . . 150 Lei
Autorităţi . . . . . 500 „
Învăţători şi Studenţi . . . 100 „

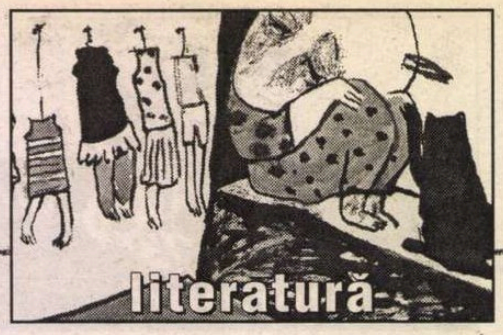
Conflictul generaţiilor

Ciné-plastica şi selectarea tipului

Citatul săptămînii:

"Sătenii din Siliştea-Gumeşti se tem de Ilie Moromete, de cultura lui vastă cu ajutorul căreia se face neînţeles de cei din jur."

(Din lucrările de la concursul de admitere - Facultatea de Litere, Bucureşti)



Caragiale statuie

Documente inedite

„Bună-i sarea în bucate,
Iar sărarul multe poate..."
(folclor vîlcean)

POVESTEA a mai fost spusă de vreo două-trei ori, dar superficial, lacunar şi fără o bază documentară strictă. Neajunsuri pe care astăzi le putem, parţial, remedia. Restul îl vor face alţii.

La 5 noiembrie 1993, în capitala României a avut loc un eveniment memorabil: dezvelirea statuii lui I. L. Caragiale. Lucrarea sculptorului C. Baraschi, realizată în anii '50, zăbovise cîteva decenii în curtea Editurii „Cartea Românească", ascunsă privirii trecătorilor de ghirlandele viţei sălbatice, deşi preferinţele celui eternizat în bronz ar fi impus mai degrabă hameiul... Monumentul a fost aşezat într-un scuar de pe strada Maria Rosetti, peste drum de o fostă locuinţă a scriitorului. Nu însă pentru mult timp. La 17 iunie 2002, forţe obscure şi certate cu legea au înhăţat statuia sub pavăza întunericului şi au dus-o în faţa Teatrului Naţional. Cu prilejul transferului ocult, Caragiale şi-a pierdut soclul, dobîndind în schimb un postament jalnic, mai înalt cu o şchioapă decît peluza înconjurătoare. Cine a avizat năstruşnicia? Cine îşi asumă răspunderea? Pentru un început de lămurire a chestiunii, *sine ira et studio* dăm cuvîntul documentelor.

1.

Teatrul Naţional
„I.L. Caragiale"
Cabinetul directorului general
[ştampilă:]
Registratura Teatrului Naţional
I.L. Caragiale
Nr. înreg. 2569
Ziua 02 Luna 07 Anul 2001

Către
Administraţia Monumentelor şi
Patrimoniului Turistic
Fax: 6504170

Stimate Domnule Necula,

Având în vedere că anul viitor este anul I.L. Caragiale şi în acelaşi timp se împlinesc 150 de ani de la naşterea Teatrului Naţional „I.L. Caragiale" Bucureşti, vă rugăm să aveţi amabilitatea să analizaţi posibilitatea ca statuia lui I.L. Caragiale, expusă pe str. I.L. Caragiale, sector 2, Bucureşti, să fie mutată în faţa clădirii Teatrului Naţional din Bd. Nicolae Bălcescu nr. 2.

Cu mulţumiri,
Director adjunct,
(ss) Constantin Vânătoru

2.

Administraţia Monumentelor şi
Patrimoniului Turistic
Piaţa Alexandru Lahovari nr. 7
Sector 1 Bucureşti 70186
Nr. 960/18. 07. 2001
[ştampilă:]
Registratura Teatrului Naţional
I. L. Caragiale
Nr. înreg. 2788
Ziua 20 Luna 07 Anul 2001

Către
Teatrul Naţional
I. L. Caragiale

Referitor la adresa nr. 2569 din 02.07.2001, prin care solicitaţi reamplasarea monumentului „I.L. Caragiale" (actualmente aflat în str. Maria Rosetti nr. 4, sector 2), în faţa clădirii teatrului din B-dlul Nicolae Bălcescu nr. 2, sectorul 2, analizând cele prezentate şi cu avizul Direcţiei pentru Cultură din Primăria Municipiului Bucureşti, vă comunicăm următoarele:

1. monumentul de for public „I.L. Caragiale", realizat în material definitiv (bronz), opera sculptorului [Constantin Baraschi[1]], se află pe Lista monumentelor istorice la poziţia 41 D 008, fiind în administrarea instituţiei noastre conform Dispoziţiei Primarului General al Capitalei cu nr. 1685/1999 (cod 2002).

2. statuia a mai fost mutată în anul 1994, din curtea Editurii „Cartea Românească", aflată pe str. General Berthelot, pe actualul amplasament, intrat deja în percepţia citadină a locuitorilor Capitalei, situat, de altfel, la mică distanţă de casa de pe str. I.L. Caragiale unde a locuit marele dramaturg.

3. zona în care se propune reamplasarea este definită de clădiri realizate într-unj stil modern, amplu, cu valenţe de monumentalitate (Hotelul Intercontinental, Teatrul Naţional „I.L. Caragiale") care nu ar reuşi să includă stilistic monumentul menţionat, realizat la începutul sec. XX [2], la dimensiunile şi conform cerinţelor artistice ale acelui moment.

De altfel, spaţiul propus, zona verde ce constituie domeniu public aflată în faţa teatrului, are reglementat regimul urbanistic prin Hotărârea Consiliului General al Municipiului Bucureşti nr. 285/1999, care a aprobat Planul Urbanistic de Detaliu (PUD) referitor la amplasarea unui monument închinat Revoluţiei Române din 1989, autor Mihai Buculei, şi pentru care s-a eliberat Certificatul de Urbanism nr. 41D496/2163/2000.

În consecinţă, în situaţia în care consideraţi oportună amplasarea unei statui dedicate lui I.L. Caragiale în zona amintită, vă rugăm să vă adresaţi Departamentului de Urbanism şi Amenajarea Teritoriului din Primăria Municipiului Bucureşti, compartiment abilitat în avizarea documentaţiilor de urbanism necesare unui asemenea proiect.

Cu stimă,
Director,
(ss) Florin Necula

Şef Serviciul Monumente,
(ss) Cristea Sanda

3.

Teatrul Naţional
„I.L. Caragiale"
Cabinetul directorului general

[ştampilă:]

Consiliul General al Municipiului Bucureşti
Administraţia Monumentelor şi Patrimoniului Turistic
Nr. 1396
Anul 2001 Luna 10 Ziua 08
[ştampilă:] Registratura
Teatrul Naţional
I. L. Caragiale
Nr. înreg. 3440

PRIMĂRIA MUNICIPIULUI BUCUREŞTI
DIRECŢIA GENERALĂ DE INSPECŢIE ŞI CONTROL GENERAL

Nr._____/_____.2002

VIZAT
DIRECTOR GENERAL,
GHEORGHE DOBRE

NOTĂ DE INFORMARE
PRIVIND MUTAREA STATUII LUI I.L.CARAGIALE
DIN STRADA MARIA ROSETTI ÎN FAŢA TEATRULUI NAŢIONAL

La controlul efectuat în data de 18.06.2002, ora 15[30] în parcul Maria Rosetti, s-a constatat lipsa statuii lui I.L.Caragiale. Pe fostul amplasament, la data efectuării controlului era doar soclul statuii, având dimensiuni în plan de aproximativ 1m x 1m, cu înălţimea de aproximativ 1m, placat cu plăci de granit.

Statuia a fost reamplasată pe spaţiul verde din faţa Teatrului Naţional Bucureşti, pe un alt soclu din beton armat, cu dimensiunile de aproximativ 1,80m x 1,80m, înălţimea de aproximativ 0,30m.

Lucrătorii ADP Sector 2 efectuau reamenajarea părţii superioare a soclului din parcul Maria Rosetti, transformându-l în jardinieră cu flori.

Şeful punctului de lucru ADP Sector 2, domnul Cioabă, ne-a declarat că acţiunea de demontare, transport şi reamplasare a statuii este coordonată de Teatrul Naţional Bucureşti (domnul Inginer Şef Ciolac).

La ora 15[45] pe soclul construit pe spaţiul verde aflat în faţa Teatrului Naţional Bucureşti, statuia era deja montată, lucrarea fiind finalizată.

O echipă formată din 5 angajaţi ai Teatrului Naţional Bucureşti îndepărta deşeurile rezultate în urma turnării soclului.

Din cele relatate de un angajat al Teatrului Naţional Bucureşti, domnul Inginer Şef Ciolac supraveghea executarea lucrărilor.

În momentul în care am încercat să avem o discuţie cu dânsul, acesta nu şi-a declinat identitatea şi a plecat de la punctul de lucru.

Menţionăm că la solicitarea reprezentanţilor Primăriei Municipiului Bucureşti nu au fost prezentate documentele care au stat la baza efectuării acestei lucrări.

INSPECTOR SPECIALITATE
ing. DRAGHITA ARDELEANU

INSPECTOR SPECIALITATE
ing. DORU COJOCARU

LG/2ex.

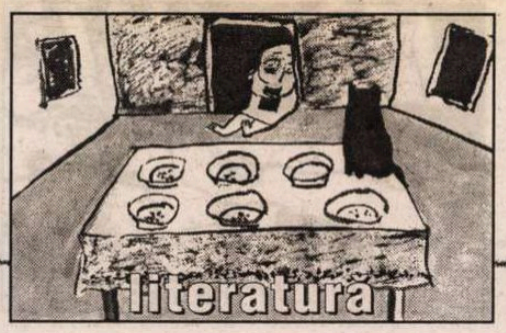
POLIROM
NOUTĂŢI
septembrie 2003

O nouă serie de autor: David Lodge

În pregătire, de acelaşi autor:
- *Meserie!*
- *Gînduri ascunse*
- *Muzeul Britanic s-a dărîmat!*
- *Veşti din Paradis*

Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămînii pe site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 700506, Iaşi, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, Timişoara, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro



Ziua 02 Luna 10 Anul 2001

[ştampilă:]
Primăria Municipiului Bucureşti
Cabinet secretar
Nr. 2442/6
Anul 2001 Luna 10 Ziua 03

Către
Consiliul General al Primăriei Capitalei [3]

Vă rugăm să aprobaţi mutarea statuii Ion Luca Caragiale de pe actualul amplasament din strada Maria Rosetti (unde a fost amplasată în anul 1995 cu caracter provizoriu până la găsirea unui alt amplasament) în spaţiul din faţa Teatrului Naţional „I. L. Caragiale".

Dorim ca această amplasare să se realizeze până la data de 15 octombrie 2001, statuia lui Ion Luca Caragiale urmând să fie vernisată cu prilejul deschiderii Festivalului de Teatru „Ion Luca Caragiale" şi a împlinirii a 150 de ani de la naşterea scriitorului.

Sperăm că demersul nostru va găsi ecou în rezolvarea acestei probleme.

Cu deosebită stimă,
(ss) Dinu Săraru
Directorul General
al Teatrului Naţional Bucureşti

4.

Municipiul Bucureşti
Primăria Sectorului 2
D. U. G. T.
Nr. 30760 şi 30734/28. 06. 2002

[ştampilă:]
Consiliul General al Municipiului Bucureşti
Administraţia Monumentelor şi Patrimoniului Turistic
Nr. 789
Anul 2002 Luna 07 Ziua 09

Către
Administraţia Monumentelor şi Patrimoniului Turistic
Piaţa Alexandru Lahovari nr. 7, sector 1

Urmare adreselor dvs. nr. 30760 şi 30734/2002, referitoare la demolarea monumentului „I.L. Caragiale" din str. C.A. Rosetti nr. 4, sector 2, vă comunicăm că Primăria Sectorului 2 nu a eliberat autorizaţie de desfiinţare a statuii.

Profităm de această ocazie, pentru buna desfăşurare a activităţii noastre şi a cunoaşterii monumentelor istorice şi de arhitectură, să vă adresăm rugămintea de a ne pune la dispoziţie lista acestora.
Cu mulţumiri,

Primar,
(ss) Neculai Onţanu
Director,
Arh. (ss) Bogdan Pârvanu

5.

Primăria Municipiului Bucureşti
Direcţia Generală de Inspecţie şi Control General

Vizat
Director General,
(ss) Gheorghe Dobre

Notă de informare privind mutarea statuii lui I.L. Caragiale din strada Maria Rosetti în faţa Teatrului Naţional

La controlul efectuat în data de 18. 06. 2002, ora 15[30] în parcul Maria Rosetti, s-a constatat lipsa statuii lui I.L. Caragiale. Pe fostul amplasament, la data efectuării controlului era doar soclul statuii, având dimensiuni în plan de aproximativ 1m x 1m, cu înălţimea de aproximativ 1 , placat cu plăci de granit.

Statuia a fost reamplasată pe spaţiul verde din faţa Teatrului Naţional Bucureşti, pe un alt soclu din beton armat, cu dimensiunile de aproximativ 1,80 m x 1,80 m, înălţimea de aproximativ 0,30 m.

Lucrătorii ADP Sector 2 efectuau reamenajarea părţii superioare a soclului din parcul Maria Rosetti, transformîndu-l în jardinieră cu flori.

Şeful punctului de lucru ADP Sector 2, domnul Cioabă, ne-a declarat că acţiunea de demontare, transport şi reamplasare a statuii este coordonată de Teatrul Naţional Bucureşti (domnul Inginer Şef Ciolac).

La ora 15[45] pe soclul construit pe spaţiul verde aflat în faţa Teatrului Naţional Bucureşti, statuia era deja montată, lucrarea fiind finalizată.

O echipă formată din 5 angajaţi ai Teatrului Naţional Bucureşti îndepărta deşeurile rezultate în urma turnării soclului.

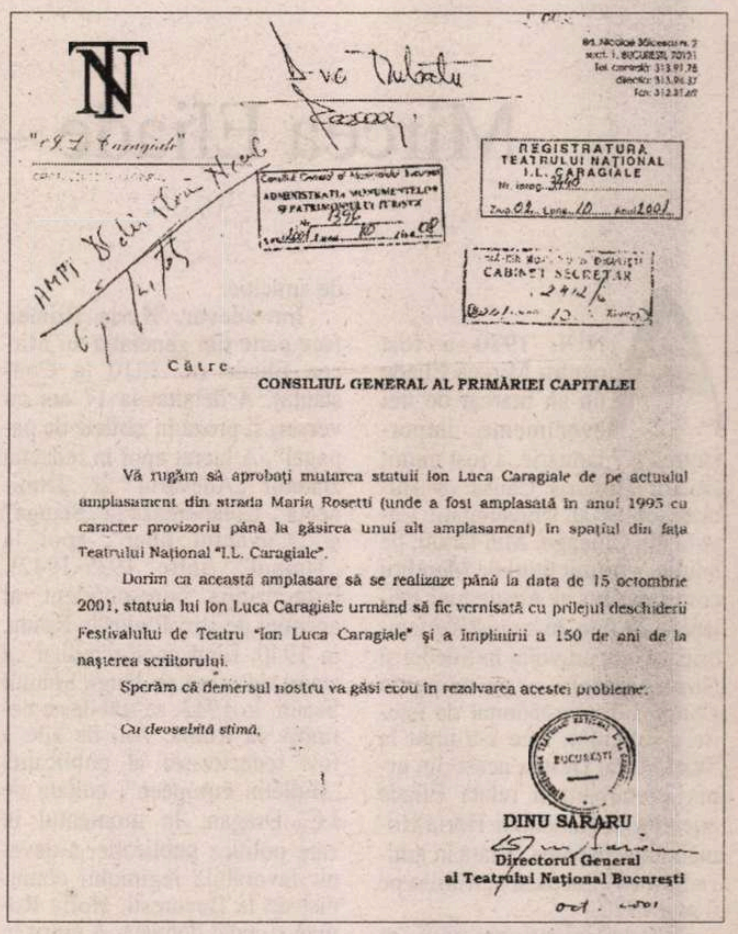
Din cele relatate de un angajat al Teatrului Naţional Bucureşti, domnul Inginer Şef Ciolac supraveghea executarea lucrărilor.

În momentul în care am încercat să avem o discuţie cu dânsul, acesta nu şi-a declinat identitatea şi a plecat de la punctul de lucru.

Menţionăm că la solicitarea reprezentanţilor Primăriei Municipiului Bucureşti nu au fost prezentate documentele care au stat la baza efectuării acestei lucrări.

Inspector specialitate,
ing. (ss) Drăghiţa Ardeleanu

Inspector specialitate,
ing. (ss) Doru Cojocaru



Către
CONSILIUL GENERAL AL PRIMĂRIEI CAPITALEI

Vă rugăm să aprobaţi mutarea statuii Ion Luca Caragiale de pe actualul amplasament din strada Maria Rosetti (unde a fost amplasată în anul 1995 cu caracter provizoriu până la găsirea unui alt amplasament) în spaţiul din faţa Teatrului Naţional "I.L. Caragiale".

Dorim ca această amplasare să se realizeze până la data de 15 octombrie 2001, statuia lui Ion Luca Caragiale urmând să fie vernisată cu prilejul deschiderii Festivalului de Teatru "Ion Luca Caragiale" şi a împlinirii a 150 de ani de la naşterea scriitorului.

Sperăm că demersul nostru va găsi ecou în rezolvarea acestei probleme.

Cu deosebită stimă,

DINU SĂRARU
Directorul General
al Teatrului Naţional Bucureşti

*

Încredinţînd tiparului textele de mai sus, consider că valoarea lor documentară îşi asociază una de ordin literar, prin elocvenţa cu care vorbesc despre destinul lui Caragiale în posteritate. Ceea ce uimeşte, seduce şi încîntă este darul unic al scriitorului de a şterge graniţa dintre ficţiune şi realitate, inspirînd iniţiative, patronînd înfăptuiri şi îmbogăţindu-şi propria operă cu noi pagini cuceritoare. Că viaţa imită literatura se ştie de multă vreme; că o poate imita atît de strict rămîne totuşi un miracol. Întregul set de documente se va afla în curînd sub ochii publicului în expoziţia permanentă a Muzeului Teatrului Naţional din Bucureşti, prin decizia oportună şi lăudabilă a directorului său general. Mulţumesc pentru posibilitatea ce mi s-a oferit de a consulta dosarul în premieră.

Ştefan Cazimir

[1] Lacună în text. (Şt. C.)
[2] De fapt, la jumătatea secolului. (Şt. C.)
[3] Denumirea exactă: Consiliul General al Municipiului Bucureşti. (Şt. C.)

În replică

O anexă

ÎN NUMĂRUL 35 de pe anul curent al "României literare", la rubrica Scrisori către editorialist, – deţinută de însuşi directorul revistei, criticul N. Manolescu, – profesorul D. Stănescu, stabilit în Belgia, lucrând la o universitate din Bruxelles, face unele observaţii asupra articolului publicat în nr. 28 al "R. L." despre Alexandru Ivasiuc, semnat de Alex. Ştefănescu, articol de altfel lăudat, căruia însă i se aduc unele *completări...*

În primul rând, o notă bună, dacă mai era nevoie, – directorului "României literare" pentru obiectivitatea sa, stânjenită, probabil, având în vedere simpatia deosebită ce i-o purta pe vremuri autorului strălucit al Racului, ca şi al celorlalte romane, ideatice, într-o proză autohtonă atrasă mai mult de pitoresc.

Totuşi, distinsul profesor român din Belgia, domnul D. Stănescu, prieten din studenţie cu Ivasiuc, dă, în nr. 35 din 2 septembrie a.c. al revistei o lovitură grea memoriei scriitorului, pe care cititorii nu se ştie cum o vor suporta... Despre unii prozatori sau poeţi, chiar dintre cei mari, cititorul ştie că ei păcătuiau ori pot păcătui de excese bahice. Să fii însă un beţivan, n-ar fi atât de grav... Lucru privit chiar cu un fel de înţelegere ori simpatie. Dar publicul, care nu admite să fie exclusă morala din viaţă ca şi din literatură, reacţionează cu asprime la fapte reprobabile. Cum ar fi, de pildă, într-un regim totalitar, să fii închis din motive politice, iar apoi, eliberat, să devii numaidecât slujbaş la ambasada inamică americană, sau director în cinematografie, redactor-şef etc., după cum scrie domnul Stănescu, aducând de la Bruxelles aceste acuze – deşi admiră inteligenţa extraordinară a învinuitului, fost coleg de studii. Pentru un fantast, recunoscut, în continuă ebuliţie, ca Ivasiuc, mare producător de idei, poţi fi oarecum înţelegător...

Că el se dădea nepot al contelui maghiar de Tisza, treacă mergă. Mitomania nu s-a născut la Bucureşti. Bine direcţionată, ea poate da totdeauna opere notabile. Şi, la urma urmei, dacă ai devenit pe chestia asta mare scriitor, – contele respectiv, în groapa sa ilustră, sunt sigur că surâde încântat faţă de o asemenea performanţă, indiferent că...

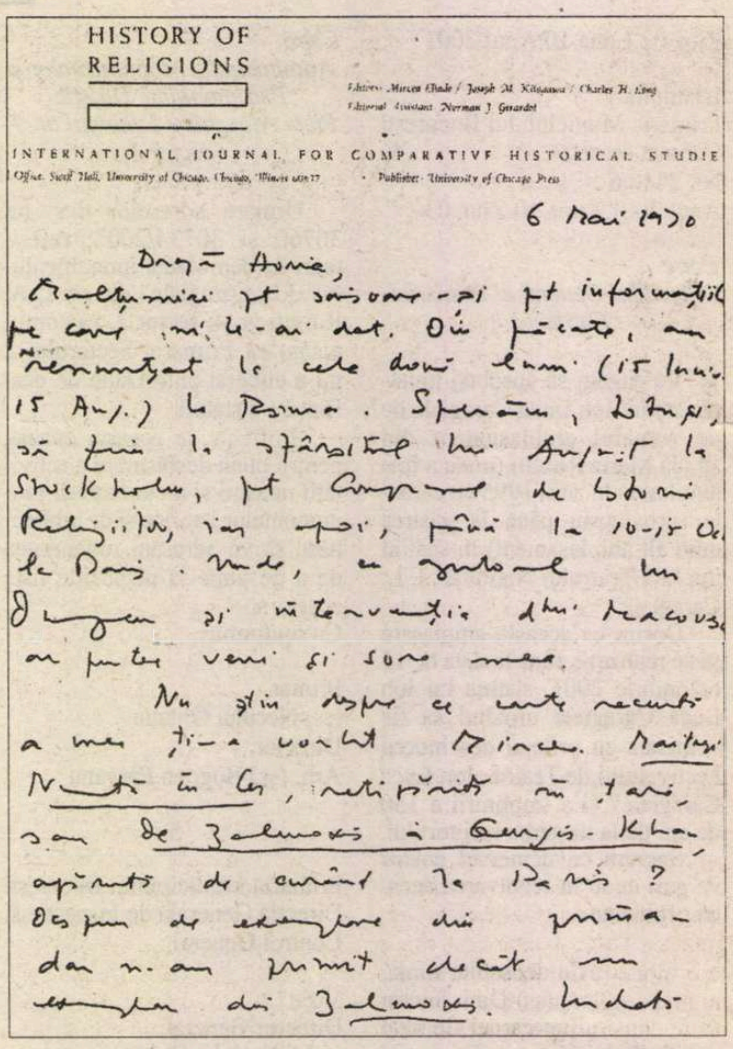
Pe scurt, pentru un artist, nu contează realitatea; contează ce faci din ea ori cu ea. Dacă un mare prozator, un mare poet a fost un mincinos şi-un escroc la viaţa lui, un hoţ şi un nelegiuit ca François Villon sau un vânzător de sclavi şi altele ca Rimbaud, *perversul,* să-i dăm afară, cu geniul lor cu tot, să-i scoatem din literatură?... Dacă autorul englez cutare a fost agent dublu în epoca lui, informator şi faţă de unii şi faţă de alţii, să-i trântim în nas poarta de acces în republica năstruşnică a literelor? Bine înţeles, faptele fiind de mult consumate, istoricul închide aici un ochi... *Oameni suntem!...* Şi, în definitiv, progresul uman, precum şi marea cultură universală nu se pot înfăptui numai cu virtuoşi mărunţi şi cu bigoţi.

Două scene cu Ivasiuc îmi vin acum în minte... Una cum, într-o zi, mi-a spus din senin că nu mi-ar fi stricat să fi făcut şi eu închisoare, ceea ce m-a pus pe gânduri... A doua, când a apărut o carte de-a mea şi când, după succesul avut, Ivasiuc s-a apropiat de mine şi mi-a zis, cuvânt cu cuvânt: *Costi, de câte ori vorbeam cu tine, mi-era parcă ruşine; dar acum, după ce ţi-a apărut* Galeria, *putem să ne considerăm egali!* Şi m-a bătut pe umăr. Un fantast în veşnică ebuliţie. Nu o spun ca să-i dau apă la moară intransigentului domn din Bruxelles. De aşa ceva ia act istoria literară...

Povestindu-i scena, pe vremuri, ca unui bun amic, Gabi Dimisianu ridicase uluit din sprâncene. Singurul martor al acestei întâmplări bizare.

Constantin Ţoiu

Mircea Eliade – inedit



HISTORY OF RELIGIONS

Editors: Mircea Eliade / Joseph M. Kitagawa / Charles H. Long
Editorial Assistant: Norman J. Girardot

INTERNATIONAL JOURNAL FOR COMPARATIVE HISTORICAL STUDIES

Office: Swift Hall, University of Chicago, Chicago, Illinois 60637 · Publisher: University of Chicago Press

6 Mai 1970

Dragă Horia,

Mulţumiri pt. scrisoare -şi pt. informaţiile pe care mi le-ai dat. Din păcate, am renunţat la cele două luni (15 Iunie-15 Aug.) la Roma. Sperăm, totuşi, să fim la sfârşitul lui August la Stockholm, pt Congresul de Istoria Religiilor, iar apoi, până la 10-15 Oct. la Paris. Unde, cu ajutorul lui Dumnezeu şi intervenţia dlui Macovescu ar putea veni şi sora mea.

Nu ştiu despre ce carte recentă a mea ţi-a vorbit Mircea. Maitreyi – Nuntă în Cer, retipărită în ţară, sau De Zalmoxis à Gengis-Khan, apărută de curând la Paris? Dispun de exemplare din prima – dar n-am primit decât un exemplar din Zalmoxis. Îndată ce vor sosi exemplarele de autor, îmi voi face plăcerea să-ţi trimit această carte, al cărei subtitlu e: „Etudes comparatives sur le religions et le folklore de la Dacie et de l'Europe Orientale" (lung – nu?

Sărută mâna celor două domniţe.
Cristinel şi cu mine îţi mulţumim încă o dată
În orice caz, pe curând.

Te îmbrăţişează
Mircea Eliade

ANUL 1970 a fost pentru Mircea Eliade un an marcat de trei evenimente importante. Pe 7 ianuarie, a fost numit Doctor Honoris Causa of Human lettres al Universităţii Loyola din Chicago. Mai târziu, pe 8 iulie, a primit titlul de Membru corespondent al Academiei Britanice. În fine, în august/septembrie a făcut un voiaj în Suedia şi Norvegia spre a participa la Congresul internaţional de istorie a religiilor, care s-a ţinut la Stockholm. Despre acest din urmă eveniment îi relata Eliade poetului şi ziaristului Horia Roman, în scrisoarea, aflată în arhiva Şerban Cioculescu, trimisă pe 6 mai 1970.

Eliade intenţiona apoi să ajungă la Paris unde, "cu ajutorul lui Dumnezeu şi intervenţia d.lui Macovescu", spera să-şi revadă sora, pe Corina. Vine vorba despre două cărţi recent apărute, semnalate lui Horia Roman de Mircea [Handoca]: *Maitreyi – Nuntă în cer*, tipărită în ţară şi *De Zalmoxis à Gengis-Khan*, publicată la Paris, pe care i le promite. Tonul scrisorii, familiaritatea adresării, conturează, în puţine propoziţii, o veche relaţie de amiciţie.

Într-adevăr, Horia Roman face parte din generaţia lui Mircea Eliade (n. 1910 la Constanţa). A debutat la 17 ani cu versuri şi proză în „Bilete de papagal". A lucrat apoi în redacţia ziarelor „Adevărul" şi „Dimineaţa". Colaborează la „Stânga" şi „Cuvântul liber", apoi la „Timpul" (între 1937-1942). Este trimis corespondent al agenţiei de ştiri Rador la Roma, în 1940, fiind apoi acreditat ca ataşat de presă pe lângă Sfântul Scaun. În 1943, se stabileşte definitiv la Roma. Ani de zile a fost redactor-şef al publicaţiei „Bulletin européen", editată de I.C. Drăgan. În momentul în care politica publicaţiei a devenit favorabilă regimului comunist de la Bucureşti, Horia Roman şi-a dat demisia. A murit în 1982, la Roma, după ce în 1969 publicase volumul *Cenuşa visărilor noastre*, „amintirile unui ziarist profesionist", în care apare şi portretul lui Mircea Eliade caracterizat ca "steaua care a condus destinele generaţiei sale". Din păcate, o generaţie tragică, peste ale cărei idealuri s-a aşternut „cenuşa visărilor noastre".

Simona Cioculescu

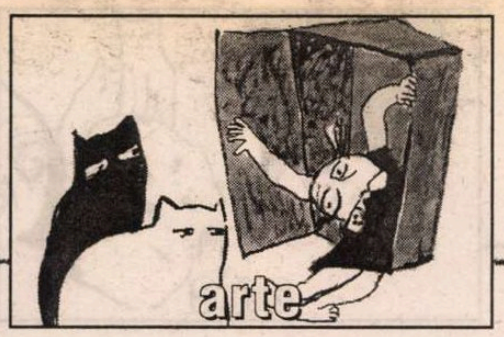
Septembrie

MARELE mai celebru iş-licar din epoca scriitorilor–boieri, „un luminist în anteriu şi un preromantic în papuci" cum îl numeşte Paul Cornea într-o schiţă de portret al cărei umor benign nu-i diluează pertinenţa este, fără nici o îndoială, Costache Conachi. Născut la moşia Ţigăneşti de pe apa Bîrladului, destul de probabil la 14 septembrie 1778, primul poet român se supune şi el principiului conform căruia arta este o manifestare a vieţii sociale şi îşi înstrunează lira după tipicul lăutăresc al epocii. Astfel încît Amoriul şi scripca vor împodobi herbul liricii româneşti de pe la 1800, sub un posibil motto conachian: „Scripcă jalnică, duioasă, răspunde la ahtul meu". Liricul şi erosul fac casă bună, dar cum ambele se valorifică prin capacitatea lor de infinită nuanţare, receptarea şi analiza critică (şi chiar istorică) a primilor noştri poeţi sînt departe de a se fixa într-o fericită unanimitate. Conachi însuşi sporeşte sau descreşte ca poet după filtrul cultural, temporal ori spiritual ce i se aplică. Figurii lui de boier feudal cu latifundii întinse dincolo de hotarele a trei judeţe, serios şi harnic în numeroasele şi înaltele-i ranguri şi îndatoriri obşteşti i se alătură, scîrţîind din toate încheieturile plauzibilului, portretul amorezului uşuratic, ahtiat după „libov". Ibrăileanu îi numără logofătului nu mai puţin de 12 „muze", ceea ce i se pare „cam mult", avînd în vedere că deviza fanariotului luminist, consecvent susţinută, este „moralul, moralul şi iar moralul". Nodul care prinde în pielea neîncăpătoare a aceleiaşi biografii pe omul cultivat, cunoscător al mai multor limbi, bun traducător şi nesăţios lector, de văicăreţul în suspin perpetuu vărsînd „pîraie" de lacrimi la picioarele „ibovnicii slăvite" se desface mereu. Dualismul acesta pronunţat care nu se mai explică prin datul genetic al persoanei, ci printr-un implant cultural occidentalizat în climatul hedonist, de huzur levantin al epocii de pînă la 1848, dă peste cap puterea de înţelegere a mai multor rînduri de critici cu pătrundere, precum un A. Densuşianu, Ibrăileanu sau Iorga. „Ahurile" şi „ofurile" în exces animă convenţia galanteriei cu taraf inclus a protipendadei în giubea şi iminei şi fac şcoală într-o bine articulată „retorică a văicărelii".

SUPAPELE de rezervă ale nestăvilitei spovedanii erotice sînt cîntecul trubadurilor, Petrarca (Conachi este „primul petrarchizant român"), mica poezie franceză a secolului al XVIII-lea din care adoratorul Zulniei traduce îndestul şi poezia neoanacreontică. Aşa se face că „dimineaţa poeţilor" noştri răsună de serenade (cîntece de lume) cu tot tacîmul înrobirii benevole: „Rob îţi sînt şi voi să-ţi fiu / Căci iubindu-te sînt viu". Interesant şi totodată derutant pentru istoricii literari este faptul că „stihurgosul" Conachi nu-şi publică poeziile, ci le foloseşte „trebuinţelor" şi „pricinii" de moment, lasîndu-le apoi în voia hazardului lăutăresc şi gurii lumii. Acrostihurile, madrigalele şi heroidele lui primesc benedicţia tiparului tîrziu, mult după moartea lui, survenită în 1849. Cum scriitorii de la 1840 schimbaseră fundamental faţa literaturii, Conachi pierde şansa consacrării explicite. Opera în schimb înfloreşte, hrănită de gustul epocii, circulă în voia „hazului" ei peste munţi, în Muntenia şi Ardeal, intră în creaţia populară şi se amestecă printre hîrtiile lui I. H. Rădulescu, Alecsandri, Bolintineanu sau Negruzzi. Recuperatorul sub aspect estetic al pateticului zuliar pe Zulnia lui, dar şi sclav nurilor oricărei Luxandre, Marioare, Casandre ori Marghioale cu zulufii „răscol pe grumaz" şi cu ochii săgetînd pe sub arcanele sprîncenelor ce „înghimpă la sîmţire" este G. Călinescu. El vede în Conachi un poet adevărat, cu o certă vocaţie erotică. Dar priceputul inginer hotarnic „se desfată gros" scriind şi mici comedii cu aluzii la contemporani şi e amuzant de urmărit tradiţia aceasta a „fizionomiilor", de la *Gîciturile* lui Matei Milu, prin *Caracterurile* lui B.P. Mumuleanu (a cărui filosofie era că omul este, prin firea sa, „rob pohtelor planisit") pînă la postmodernistul Al. Muşina cu subtilele lui *Personae*.

COSTACHE CONACHI este primul nostru teoretician al regulilor prozodice şi întocmeşte *Meşteşugul stihurilor româneşti* a cărui „noimă" o şi aplică. El ştie bine că „gustul cititorului să gîdilă asteptînd" şi poate de aceea tînguirea lui Ikanok se suspendă uneori, cu eficienţă persuasivă, în cîte un prelung „ah de pară" sau „de–nfocare".

Gabriela Ursachi



Veneţia 60

Nici chiar aşa

AU ŞTIU alţii cum sînt, dar eu, recunosc, cînd citesc ziarul, reacţionez alergic la ceea ce s-ar putea numi eludarea nuanţei... Eliminarea unor accente, deplasarea sau umflarea altora, modul în care o ştire sau un articol pot simplifica sau amputa un adevăr, de felul lui, mult mai complicat... De pildă, citeam la Veneţia, într-un ziar local, cum din banii strînşi de micii cerşetori ţigani importaţi din România şi bine organizaţi în reţele savante, se construiesc vile de un lux exorbitant, pe bulevardul Hollywood, de lîngă Timişoara... E limpede că e vorba de o exagerare, menită să împietrească inimile cititorilor veneţieni, avertizaţi, direct şi indirect, să se gîndească bine înainte de a scoate o monedă din buzunar; ca să nu mai vorbim că, oricum, nu se poate construi un cartier de vile numai din pomana unui oraş, oricît de turistic (şi, de altfel, în recesiune)... Sau, tot de pildă, întoarsă acasă, citesc într-un cotidian (sau două), într-un ton triumfalist, iremediabil demodat dar, iată, nu şi scos din uz, cît de entuziast a fost ziarul "Il Gazzettino, de duminică", scriind despre "triumful României" şi despre "tinerele talente ale ţării noastre" din "marele spectacol oferit de Mariana Nicolesco la Gran Gala Unesco", pe insula San Giorgio... Nu vreau să fiu "trouble-fête", nici nu ar fi cazul: cu siguranţă că "tinerele talente ale ţării noastre" au fost realmente la înălţime, şi cu siguranţă că evenimentul s-a datorat energiei performante a Marianei Nicolesco, "grandissima soprano"... Doar că am în faţă, şi citesc, tocmai acel "Gazzettino": sub titlul cu "splendori romeni" şi "bellissima serata", există nu numai pasajul elogios în care sînt amintiţi cei care s-au produs în spectacol; alături, există o altă coloană, sub titlul "Binefacere, dar pentru cine? Cînd strîngerea de fonduri impune transparenţa"; citind *totul*, reiese că a fost vorba de o serată la care invitaţia a costat 500 de euro şi la care meniul e descris amănunţit ; cu un ton cît se poate de sarcastic, cititorului i se propune o paralelă între această gală de binefacere a Fundaţiei Ateneul Român sub egida Unesco, destinată "să ajute tinerii artişti români" şi o altă gală de binefacere, a Mauritaniei, de anul trecut, sub egida Crucii Roşii: aceleaşi anunţuri prealabile, despre mari nume care vor participa - Antonio Banderas, Melanie Griffith şi alţii – şi care în realitate n-au venit, "acelaşi cost al invitaţiei, 500 de euro, acelaşi bilanţ: «Abia am reuşit să ne acoperim cheltuielile». Perfect, dar care cheltuieli? (...) Binefacerea serioasă impune anonimatul, dar pretinde şi claritate şi transparenţă... Şi dacă tot sîntem aici, poate să ne spună cineva cît s-a strîns pentru proiectul Mauritania? Chiar dacă a trecut un an..."

Dacă tot sîntem la ora triumfurilor, citesc într-un alt cotidian o "corespondenţă de la Veneţia", cu titlul "Triumf rusesc la Veneţia", din care aflu, cu uimire, că "Mostra s-a încheiat duminică seara cu o ceremonie spectaculoasă"! Trecînd peste faptul, neimportant, că Mostra nu s-a încheiat duminică, ci sîmbătă, trebuie ştiut că acea aşa-zisă "ceremonie spectaculoasă" (la care "am asistat personal", ca să zic aşa) a fost un fiasco: pînă şi presa italiană a criticat-o fără rezerve, taxînd-o drept un spectacol greoi şi lungit, cu multe momente penibile, la care prea mulţi premianţi au fost absenţi; gala a fost compromisă de un prezentator animator de televiziune (Chiambretti, pentru telefili), care a năclăit totul într-o vorbărie stupidă şi vulgară. Mai aflu, din aceeaşi "corespondenţă", că "în ciuda multitudinii de premii acordate, nici unul nu a fost contestat de către presă". Dimpotrivă! Contestaţiile au început chiar de a doua zi, începînd cu "multitudinea" în sine ("ploaie de premii", premii paralele "inutile, de desfiinţat") şi sfîrşind cu Leul propriu-zis. Chiar în acelaşi "Gazzettino" de duminică în care era vorba şi despre serata de binefacere românească, citeşti titlul, uriaş: "Leul pentru Rusia,

Leul de aur - *Întoarcerea*, de Andrei Zvyagintsev

aplauzele pentru Bellocchio"... Marco Bellocchio, în dimineaţa zilei de premiere, şi-a strîns bagajele şi a părăsit hotelul Excelsior, împreună cu echipa filmului *Buongiorno, notte* (fără ură şi părtinire, despre asasinarea lui Aldo Moro de către Brigăzile Roşii; un film care a plăcut enorm publicului italian; la Mostră a fost aplaudat 16 minute în şir! Dar juraţii străini, susţine preşedintele juriului, Mario Monicelli, "n-au înţeles filmul"). În ciuda unui mesaj convenţional de mulţumire, transmis printr-un actor din film, a fost clar că Bellocchio s-a simţit oarecum ofensat, şi poate pe bună dreptate, de premiul lipsit de strălucire, "pentru cea mai bună contribuţie individuală", pentru scenariul propriului film... Revenind la acea "corespondenţă" veneţiană, mai aflăm că *Întoarcerea*, filmul rusului Andrei Zvyagintsev, "a obţinut Leul de aur, premiu însoţit de 50.000 de dolari". Adevărul e că Leul de aur nu e însoţit de nici un dolar. Banii proveneau de la un alt premiu, Premiul Luigi de Laurentiis pentru opera prima, singurul premiu "cu bani" al palmaresului. S-au făcut speculaţii festivaliere pe marginea faptului că, în '62, un alt rus la debut a cîştigat Leul de aur (Tarkowski, cu *Copilăria lui Ivan*). Despre povestea filmului rusesc, într-un număr viitor. Pînă atunci, ca să diminuez suspensul, voi recunoaşte doar că acest Zvyagintsev (de formaţie actor, debutant la 39 de ani, care şi-a lucrat filmul pe un scenariu scris de altcineva) e un regizor bun, dar nu mi s-a părut şi nu cred că va fi vreodată unul dintre "cei mari".

Eugenia Vodă

muzică

Himeră şi realitate

HIMERA – spunea cineva – este proporţională cu ignoranţa. Cu cât suntem mai neştiutori, ne farmecă mai mult partea ascunsă a lucrurilor, cu cât suntem mai simpli, cu atât ne plac faptele mai alambicate, aşa cum simpla plăcere e refugiul din urmă al sufletelor complexe. Pe de altă parte, realitatea se exprimă uneori printr-o tendinţă al cărei ţel este o ficţiune ori o schiţă pe care doar artistul are dreptul să o completeze sau să o reformuleze. În intervalul dintre himeră şi realitate locuieşte interpretul de excepţie, deopotrivă atacabil şi inexpugnabil, ignorabil sau, dimpotrivă, idolatrizabil. Un interval în care Iancu Văduva poate fi perceput în adevărata lui înfăţişare, fără abuzuri şi erori, ca prin spărtura unui obroc pe unde pătrunde lumina şi pe unde, îndrăznind puţin, se cade să aflăm unele întâmplări din viaţa muzicianului, ce par neverosimile, deşi sunt întru totul autentice. Vom avea astfel şansa să fim martorii unei combinaţii de talent şi inteligenţă aproape incredibilă pentru actul restitutiv muzical, combinaţie ce urcă măiestria la altitudini impresionante, capabile să-i confere acea constanţă şi imuabilitate comparabile cu o comoară care, dacă se cheltuieşte din ea, nu se termină, cu o provizie care, dacă se consumă, nu se împuţinează ori cu un veşmânt care, chiar de-l porţi zi de zi, nu se destramă. Se spune că valoarea unui om modest şi onest este aidoma argintului supus auririi. Modestia este la Iancu Văduva ca umbrele chipurilor dintr-un tablou: forţa şi relieful meritului deplin; atributul unei frenetice abnegaţii exterioare ce se odihneşte pe o consistentă disponibilitate intimă. A avut, nu o dată, ocazia să-şi corecteze destinul de instrumentist, fără concurenţă, dintr-o orchestră românească (în tinereţe), şi de profesor, fără vechime (la maturitate). Ar fi putut colinda lumea ca solist sau ca *visiting teacher*. Un singur gest şi s-ar fi putut lepăda de grijile existenţei materiale. O simplă reacţie şi s-ar fi putut umple de aclamaţiile melomanilor de pretutindeni. A preferat însă să rămână instrumentistul fără concurenţă şi profesorul fără vechime, dar mai ales omul ce respectă hotarele care-l despart de alţii. Şi dacă unul dintre cei mai mari trompetişti pe care i-a născut secolul 20 a ales această cale, înseamnă, fără îndoială, că a meritat. A meritat poate şi pentru că alegerea variantei aparent perdante, s-a săvârşit prin abandonarea celeilalte, mult mai surâzătoare şi mai apetizantă, de care, graţie unei exemplare onestităţi şi unui fecund bunsimţ, s-a ferit. A meritat deoarece tinerii trompetişti, care acum populează filarmonicile ţării, au beneficiat de o exemplară lecţie de artă şi de viaţă predată, de altfel, *in extenso*, tuturor acelor ambiţioşi dezamăgiţi de ruinarea propriilor idealuri. A mai meritat pentru toate concertele în care ne-a desfătat cu timbrul trompetei sale, ce se adăuga mereu virtuozităţii tehnice ca un giuvaer de preţ, chiar şi atunci când zăbovea la toaleta vreunui pasaj veloce. Şi nu în ultimul rând a meritat pentru sentimentul moderat al propriei valori, ca singura strălucire ce se poate adăuga gloriei, sentiment pe baza căruia este lesne de construit o conduită alternativă aceleia crescută din infatuarea copios nutrită de dispreţul faţă de alteritate şi diversitate. Iancu Văduva a strâns în trompeta sa armonicele unui sunet fundamental: acela al unei imense trude asumate şi al unui enorm respect pentru meserie, datorită cărora a putut privi în ochi orice partitură şi pe oricare partener. Este, în fond, un demers pe cât de cinstiti şi natural, pe atât de fermecător, chiar sublim. Cum însă lucrurile sublime sunt adesea cel mai puţin înţelese, cariera lui Iancu Văduva a fost adumbrită, relativizată, fie de ignoranţa plină de curaj a contemporanilor, fie de spiritul disipativ şi dizolvant al vremii. Aşa se face că, din păcate, e sesizat mai mult ca o fantezie ori ca o himeră şi mai puţin ca un model sau ca o realitate. A ignora înseamnă a plânge; a şti înseamnă a geme; chiar şi de plăcerea întâlnirii cu realitatea unei himere.

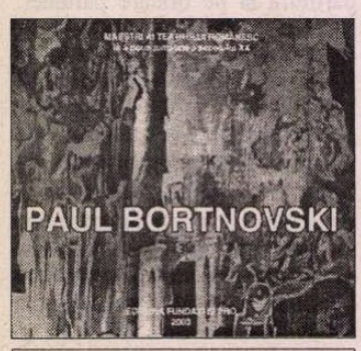
Liviu Dănceanu

teatru

Un decor de stări şi stări în decor

ÎNTOTDEAUNA la şedinţele de redacţie, de cînd am păşit aici, ochii mi-au picat invariabil şi îndelung, uneori, pe un panou mare şi impozant ce domina un perete al încăperii. Refugiu şi popas. O schiţă de decor, un studiu în alb şi negru de la *Revizorul* lui Pintilie din '72, un spectacol despre care vorbim adeseori în întîlnirile noastre pentru sumar. Ani de zile am studiat fiecare linie, fiecare tuşă, îngroşările, haşurările, indicaţiile scrise în prelungirea unui obiect, am măturat în sus şi-n jos atmosfera bine conservată a unui mare spectacol făcut de mari artişti, mi-am populat desenul cu actori şi cu mişcările lor, m-am plimbat pe pasarelă, m-am mutat de pe un scaun pe altul, am refăcut, secvenţial şi fragmentar, momente dintr-o montare pe care n-am văzut-o decît prin ochii celorlalţi, o punere în scenă care se modulează în imaginaţia mea din amintirile altora, subiective, ale celor ce-au văzut *Revizorul* lui Pintilie de la Bulandra. A fost primul lucru de care m-am ataşat în redacţie. Schiţa de decor am primit-o cadou, acum doi ani, de ziua mea. Ea poartă semnătura extraordinarului artist Paul Bortnovschi şi este pusă la loc de cinste în casa mea.

"Aspiraţia mea aş numi-o scenografie de stare. Aspir către un decor de stări, doresc crearea scenică a unei structuri de stări, a unor sisteme de stări. «Starea» reprezintă aspiraţia mea, tema meditaţiilor mele scenice. Obişnuiesc chiar, în notele mele, ca un mod de lucru, să încerc să «enunţ» stările, să mă apropii de o conceptualizare a lor... Schiţez formulări ca «demnitatea sărăciei absolute» – Inima mea este pe înăţimi *de Saroyan – sau un decor «al imensei prostii», «al stupidităţii»* – Căsătoria *şi, respectiv,* Revizorul."



Maeştri ai teatrului românesc în a doua jumătate a secolului XX - Paul Bortnovschi, Editura Fundaţiei Pro, Bucureşti, 2003, 252 pag.

Am avut bucuria să citesc zilele acestea o carte, unică pînă acum la noi din punctul de vedere al domeniului investigat, despre o anumită profesiune şi despre un profesionist. O carte serioasă şi complexă despre creaţia arhitectului scenograf PAUL BORTNOVSCHI, un model, un artist de anvergură în lumea teatrului. Şi nu numai. Impresionant rămîne devotamentul şi simţul datoriei, într-un fel, cu care regizorul şi profesorul Valeriu Moisescu s-a implicat în iniţierea şi coordonarea seriei de volume ce formează colecţia *Maeştri ai teatrului românesc în a doua jumătate a secolului XX*, serie deschisă acum cîţiva ani cu un volum Radu Penciulescu, continuată cu unul Crin Teodorescu şi acum, după două nume de mari regizori, un mare scenograf, Paul Bortnovschi. Am scris despre fiecare în parte la timpul cuvenit. Cărţile acestea, ca şi cele din colecţiile revistei *Teatru* coordonate de criticul Florica Ichim, sînt documente ce umplu goluri, pete albe din istoria teatrului. Generaţiile care doar au auzit de marile personalităţi ale teatrului secolului XX, au şansa acum să recupereze destine, să cerceteze aplicat dimensiunile unor trasee artistice, tendinţele, stilurile unor figuri cu emblemă în creaţia teatrală. Demersul pe un tărîm aproape neinvestigat la noi – scenografia - tratat de multe ori cu superficialitate de privitori şi de comentatori, mi se pare că aduce un beneficiu acum, prin această apariţie dirijată de Valeriu Moisescu, chiar dincolo de recuperarea complexităţii unei personalităţi formidabile ca aceea a lui Paul Bortnovschi. Mi se pare, totodată, şi un fel de iniţiere într-un domeniu cultural de mari subtilităţi şi profunzimi, cum este, în fond, scenografia. M-am gîndit mereu la omagiul pe care regizorii mari ai lumii, dacă ar fi să-i numim doar pe Peter Brook şi pe Giorgio Strehler, dar şi numele importante ale regiei româneşti de teatru l-au adus consecvent acestei arte, valorii pe care o imprimă unei montări, desenului pe care îl lasă în memoria spectatorului, jocului tăcut al formelor şi volumelor, ideii textului exprimate prin alt tip de limbaj, acela vizual, plastic, tridimensional.

"Revizorul. *Spectacol epocal, în care Pintilie a indus genialitatea în fiecare personaj, în fiecare obiect, în fiecare gest. Decorul meu răspundea intuiţiilor lui Pintilie, venea să împlinească proiectul lui de a construi o satiră neiertătoare la adresa prostiei."*

Mi se mai pare semnificativ şi faptul că profesorul Valeriu Moisescu a reuşit să motiveze şi cîţiva tineri pentru o zonă neglijată, ca să nu spun chiar abandonată, cercetarea. Colecţia despre care vă vorbeam este editată de Centrul de Studii şi Experimente Teatrale *Crin Teodorescu*, Catedra de Regie Teatru, Scenografie şi Coregrafie din Universitatea Naţională de Artă Teatrală şi Cinematografică din Bucureşti. Un grup restrîns, din care fac parte Ion Cazaban, Nicolae Mandea şi Gabriel Avram, se preocupă de alcătuirea acestor monografii, căutînd şi punînd sub lupă tot ce ar putea fi definitoriu şi, nu în ultimul rînd, relevant, pentru personalităţile teatrale pe care şi le-au propus să le prezinte. Munca aceasta nu este spectaculoasă în sine, ci mai degrabă istovitoare. Efectul, însă, se prelungeşte pe termen lung, stimulînd şi captivînd interesul în jurul valorilor teatrului românesc.

STRUCTURA volumului este limpede şi aduce în centrul discuţiei un artist complex cum este Paul Bortnovschi. Tehnica realizării cărţii este aceea de a parcurge spaţiile pe care domnia sa le-a populat: arhitectura teatrală, scenografia de teatru şi film, studiile şi publicistica lui Paul Bortnovschi, temele abordate în interviurile, nu foarte multe, acordate de-a lungul timpului, ciclurile de reflecţii grafice la intersecţia dintre scenografie, arhitectură, urbanism şi land art, completînd toate acestea cu datele biografice, cu un prolog "poetic" şi emoţionant semnat de George Banu, cu un studiu final semnat de Ion Cazaban, cu multe schiţe care vorbesc ochiului despre laboratorul facerii spectacolelor, lucru mai puţin cunoscut, cu o selecţie din cronici şi comentarii de specialitate.

"Omul care aduce ploaia", "Copiii soarelui", "Vară şi fum", "Regele moare", "Nu sînt Turnul Eiffel", "Moartea lui Danton", "Livada de vişini", "Victimile datoriei", "Revizorul", "Danton", "Căsătoria", "Generoasa fundaţie", "Caligula"... Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, Moni Ghelerter, Radu Penciulescu, Crin Teodorescu, Valeriu Moisescu, Horea Popescu, Sanda Manu, Dinu Cernescu, George Teodorescu...

Ce impresionează este nu doar incursiunea teoretică inedită la noi într-un domeniu puţin şi temător abordat, ci, mai întîi de toate, discursul solid a lui Paul Bortnovschi, exprimat prin cuvînt şi imagine, un discurs plin de forţă, de un rafinat şi modern mod de a-şi privi profesiunea şi contemporaneitatea, presărat de-a lungul cărţii. Felul în care îşi comentează decorurile la diferitele spectacole la care a lucrat devine o modalitate care îl introduce pe cititor în dinamica unui alt tip de limbaj, un alt tip de a privi o montare şi universul ei pe scenă, provocînd, poate, un alt fel de interes, avizat, să-i spunem. Decorurile lui Paul Bortnovschi sînt tulburător de vii, de moderne ca propuneri şi soluţii. Paul Bortnovschi, arhitectul sedus de Liviu Ciulei întru magia teatrului, este un intelectual de rasă, cu formaţie solidă, la curent cu tot ce este major şi de anvergură în spaţiul mondial al arhitecturii şi, deopotrivă, al scenografiei. Proiectele fabuloase pentru construirea unor teatre cu scene complexe, mobile, reasamblabile, studiul pînă în cel mai mic detaliu al fiecărei etape de elaborare pun în valoare o minte cucerită pentru totdeauna de modernitate. Pledoariile pentru ieşirea din rigorile scenei *à l'italienne* sînt, de pildă, adevărate obsesii, formulate coerent încă din anii '60 şi susţinute argumentat şi consecvent pînă astăzi. Ideile arhitecturale şi scenografice ale lui Paul Bortnovschi au anvergură, stil, inovaţie, nelinişte intelectuală, poezia creaţiei. Totul se plimbă elegant între rigoare şi poezie, între precizia liniilor, traseelor care constituie fundamentul unei construcţii şi stările unui decor sau altul. Peste toate şi în numele lor, o boerie a unui spirit mare. Asta am simţit la sfîrşitul cărţii *Paul Bortnovschi*. Şi încă multe altele. Această apariţie nu trebuie ocolită. Trebuie procurată. Cititorii-spectatori vor fi seduşi de arta şi de dimensiunile anvergurii unui personaj contemporan: arhitectul-scenograf Paul Bortnovschi. Multe fragmente sînt adevărate lecţii de teatru, de gîndire, de interpretare a formelor, stărilor... Ca şi lecţiile minunate şi personalizate ale lui Bernstein.

Marina Constantinescu

A murit Domnica Pellea

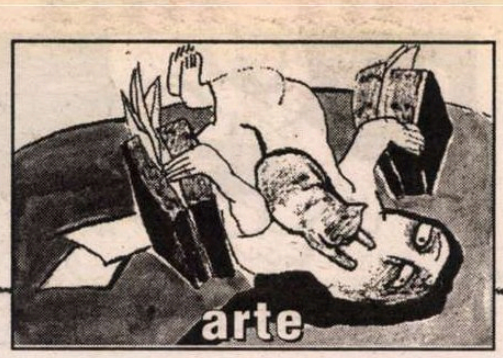
UNITER anunţă cu adâncă tristeţe plecarea pe ultimul drum a celei care a fost distinsa soţie a regretatului actor Amza Pellea.

Domnica Pellea s-a stins după o lungă şi demnă suferinţă.

Colegii şi prietenii sunt alături de fiica ei Oana Pellea, a cărei profundă durere ar dori să o aline.

Aducem un ultim omagiu celei care şi-a dăruit întregul devotament şi energia întregii vieţi de soţie şi mamă lui Amza şi Oanei.

Dumnezeu să-i dea Lumină!



cronica plastică

de Pavel Şuşară

Radiografii la minut

Între autohtonism şi sincronism

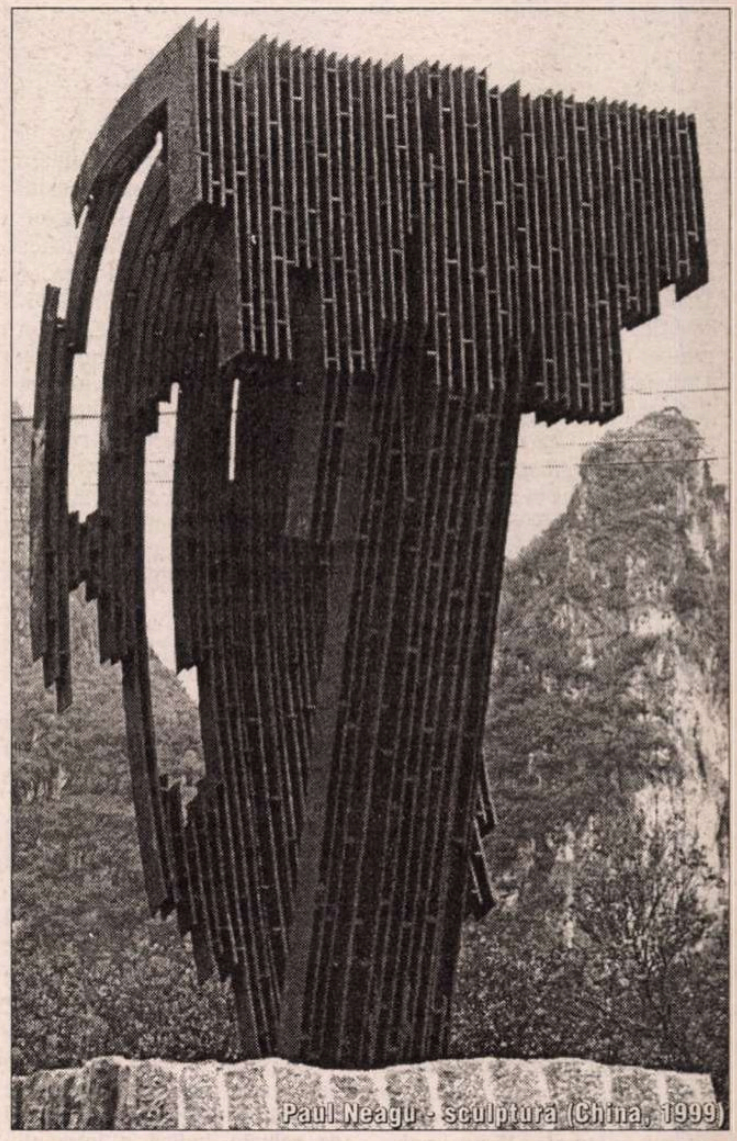
DUPĂ 1990 arta românească a fost puternic marcată de două tendinţe majore şi egal îndreptăţite în contextul dat: cea autohtonistă şi cea sincronistă. Prima urmărea, pe lîngă impunerea unui set de idei din sfera spiritualităţii creştine, resuscitarea unor tipare formale sistematic reprimate în anii comunismului, iar cea de-a doua a încercat, destul de timid la început şi din ce în ce mai hotărît ulterior, integrarea în sistemul european de valori artistice. Deşi, aparent, exprimate spontan, aceste orientări se sprijineau pe tipare educaţionale şi pe repere morale oarecum previzibile. Mişcarea autohtonistă a mobilizat, în general, artişti aparţinînd generaţiei deplin maturizate, pentru care valorile spirituale au constituit forme tacite de rezistenţă, în vreme ce tendinţa sincronistă a fost explicit susţinută de către artişti din generaţiile mai tinere, a căror voinţă de comunicare şi deschidere depăşea cu mult simpla nostalgie recuperatoare. Oricît de legitime ideologic şi de îndreptăţite ca experienţă formală nemijlocită, aceste manifestări puternic polarizate nu puteau rămîne mult timp într-un asemenea regim de exclusivitate. Răspunsul, chiar dacă neformulat încă tranşant, plutea în aer ca o promisiune vagă. Şi, în ultima perioadă, lucrurile au început să capete deja un contur şi să se constituie în alternative reale. Cele mai tinere promoţii de artişti, pentru care mitul valorilor naţionale, cu explicita sa coloratură ideologică, nu mai reprezintă un subiect de fascinaţie, iar spaţiul european încetează a mai fi unul exterior, au îmbogăţit peisajul artistic românesc adăugîndu-i o altă dimensiune: aceea a imaginii suficientă sieşi. Situată polemic faţă de ambele atitudini mai sus amintite, această nouă tendinţă repune în discuţie sensul şi finalitatea actului de creaţie. Faţă de mişcarea autohtonistă ea este complet dezinhibată doctrinar şi exclude transcendenţa ca factor necesar în susţinerea expresiei, iar în raport cu experienţele neconvenţionale, protestatare, efemere şi nemuzeificabile, resuscită demnitatea obiectuală a produsului artistic. Pe cont propriu sau asociaţi în funcţie de afinităţi programatice, exponenţii noului curent, în pofida tuturor diferenţelor individuale, urmăresc un scop unic: restaurarea ingenuităţii imaginii plastice şi reinstalarea în convenţia obiectualităţii. Cu o exemplară consecvenţă, expunîndu-se deopotrivă suspiciunii de evaziune morală şi de retardare estetică, ei încearcă, aproape neobservaţi, să impună un alt comportament artistic şi să recîştige privitorul pentru exerciţiul contemplaţiei pure.

Despre monumente şi eroi (I)

ESTE BINE cunoscut faptul, şi asta nu de azi, de ieri, că arta noastră monumentală este stăpînită de un sindrom căruia, dacă îi spunem dezordine, n-am spus nimic. Cele mai grele deşertăciuni, cele mai naive utopii, cele mai lacome chimire, cele mai rafinate linguşeli, cele mai deşănţate avînturi propagandistice şi cele mai crispate dorinţe de putere se întîlnesc - şi se consolidează reciproc - aici. Nu există formaţiune politică, organizaţie cu pretenţii reprezentative sau domeniu al vieţii publice, mai mult sau mai puţin militarizat, care să nu se simtă obligate de a negocia cu veşnicia prin cîte un măreţ insemn statuar. În cele mai multe cazuri amatorismul şi aroganţa merg mînă în mînă cu gradul de autoritate , cu gradul, în general, fie el MAPN sau MI, şi cu un cult primitiv al eroilor, al eroilor consacraţi şi ca sfinţi sau al acelora suspectaţi că ar putea deveni cîndva ori una, ori alta. Ieşiţi aproape cu totul din contemporaneitate, anesteziaţi de contemplaţia narcisiacă a unui trecut permanent recondiţionat în cheie exemplară, nu facem altceva decît să recuperăm, derizoriu şi mimetic, ce n-am reuşit să facem la vremea potrivită. Tot felul de organizaţii, zise civice, în numele cărora semnează nenumăraţi colonei şi generali care şi-au mutat lupta de pe frontul muncilor agricole pe frontul înalt al construcţiei simbolice, s-au hotărît subit să-i ocrotească mistic pe Mihai Viteazul, pe Mircea cel Bătrîn - căruia Ceauşescu îi zicea cel Mare -, pe Bogdan Vodă, pe Mihai Eminescu etc., iar lista poate fi consultată, pentru amănunte, în cartea de istorie rezervată ciclului gimnazial. Singura structură, şi ea cvasimilitarizată, care nu face statui pentru că nu-i stă în dogmă şi în caracter, este biserica. Însă chiar dacă ar avea slobod şi la statuie, ea nu prea este disponibilă acum doar pentru hălci de veşnicie fiindcă tocmai se ocupă intensiv cu veşnicia întreagă, adicătelea cu Casa Ortodoxă a Poporului, pe numele ei Catedrala Mîntuirii Neamului. Dar şi în condiţiile acestea biserica este, în felul ei, prezentă şi pe lîngă statui; pentru că acolo unde pune comanditarul gradul, trupeţul solda, primăria spaţiul şi sculptorul botul, soborul pune busuiocul şi livrează imponderabil norişori de tămîie. Născut militar şi creştin, după cum arată sondajele, sponsor şi deţinător de spaţii publice, după cum se poate observa la faţa locului, românul se trezeşte acum o biată făptură (oarecum animată) în mijlocul unui popor implacabil de statui. În aceste condiţii, Comisia pentru Artă Monumentală a Ministerului Culturii e un fel de şcoală de retorică unde se ţin discursuri, se emit păreri şi se contabilizează tot felul de supărări şi scrisori, pline de indicaţii şi de sfaturi dojenitoare, venite din partea reprezentanţilor aceloraşi organizaţii civice care nu omit să-şi treacă în clar, înaintea numelui, şi cinstitul grad de colonel ori de general.

Despre monumente şi eroi (II)

ÎN CEI treisprezece ani care s-au scurs de la prăbuşirea structurilor şi a instituţiilor comuniste din România, nimic nu a cunoscut o manifestare mai dezlănţuită (nici măcar lăcomia şi raptul economic) decît năzuinţa reprezentării simbolice şi iluzia proiecţiei în eternitate. De la victimele celor cincizeci de ani de teroare comunistă la supravieţuitori, şi de la victimele recente, din decembrie '89, la răniţi şi la urmaşi, ca să nu mai punem la socoteală şi scadenţele timpurilor istorice, s-au întrecut cu toţii, direct sau prin


Paul Neagu - Sculptură (China, 1999)

legatari mai mult sau mai puţin îndreptăţiţi, să-şi fixeze efigia într-un monument public. Mai puternic decît grija pentru ziua de mîine sau decît îngrijorarea pentru cea de azi s-a manifestat, prin nu se ştie ce complicată alchimie sufletească, preocuparea fierbinte pentru buna administrare a veşniciei. Cum orice fel de autoritate a intrat prompt în disoluţie după '90 şi cum nimeni n-a mai avut nici chef şi nici răbdare să mai asculte pe nimeni, toţi cei care s-au trezit peste noapte cu o brumă de putere şi-au descoperit brusc şi cele mai felurite competenţe. Iar dintre acestea, cea mai la îndemînă şi mai autoritară a fost, fără îndoială, cea în istorie, aşa, în general, şi în voievozi în particular. Cum altfel şi-ar fi putut dovedi mai bine un primar, un prefect, un director de şcoală, un şef de poliţie sau un veteran de război autoritatea administrativă, politică sau morală dacă nu printr-un dialog direct cu miturile naţionale şi prin cauţionarea publică oferită de umbra vreunei copleşitoare peronalităţi medievale sau chiar mai de dincoace, dinspre zilele noastre. Astfel au apărut, cu o urgenţă furibundă, în mai toate oraşele ţării şi chiar prin unele sate altminteri liniştite, monumente după monumente, statui după statui, troiţe după troiţe şi aşa mai departe. Victimile directe ale acestei adevărate hemoragii simbolice au fost în primul rînd spaţiul public şi bunul simţ, iar, în al doilea rînd, istoria naţională, cu precădere cea romanţată şi împinsă în mitologie, cu voievozii ei şi cu tot soiul de alte figuri civilizatoare. În topul preferinţelor metafizico-propagandistice ale autoproclamaţilor manageri ai eternităţii s-au situat acele personaje care au intrat comod în conştiinţa publică drept purtătoare ale unei măreţii tragice. Mihai Viteazul, evident, călare, Avram Iancu, înconjurat sau nu de tulnicărese, Mihai Eminescu androgin şi astral şi, cu oarecare timiditate, chiar Ion Antonescu, sînt de departe eroii cei mai rîvniţi şi mai curtaţi. Pînă unde a mers această patologie a monumentului public se poate uşor observa din formele delirante, groteşti şi paranoide care ne-au invadat geografia cu promisiunea reanimării istoriei. Statuia lui Avram Iancu de la Cluj, păstorită de Gheorghe Funar, este exemplul cel mai elocvent în acest sens şi el ar trebui să figureze în toate manualele de psihiatrie. Din aceste construcţii aberante, în care aroganţa se întîlneşte cu veleitarismul, cel mai păgubit iese, pînă la urmă, modelul însuşi care devine, peste noapte, dintr-un reper eroico-metafizic, o biată caricatură, obiect al unui spectacol degradant şi inutil. ■

Interviurile "României literare"

Jean-Jacques Wunenburger:

„Prea multe imagini ucid imaginaţia"

JEAN-JACQUES WUNENBURGER, co-director al Centrului de Cercetare a Imaginarului şi Raţionalităţii „Gaston Bachelard" din Dijon este demnul urmaş al lui Gaston Bachelard şi al lui Gilbert Durand în dezvoltarea teoriei imaginarului, atît de actuală astăzi, cînd raţionalitatea îşi recunoaşte o pereche simetrică şi complementară în ceea ce Baudelaire a numit „regina însuşirilor". Decan al Facultăţii de Filosofie, profesorul cu o privire albastră şi scormonitoare, cu un zîmbet reţinut dar luminos, ne-a primit cordial în biroul lui de la Universitatea Lyon 3. În acest spaţiu favorabil unei reflecţii care încearcă să îmbine raţionalitatea şi imaginarul, autorul volumelor *Utopia sau criza imaginarului* (tradus şi la noi), *Raţiunea contradictorie, Imaginaţia, Sacrul* (tradus în rom.), *Imaginaruri ale politicului* (tradus în rom.), *Omul în epoca televiziunii,* a avut amabilitatea să ne vorbească despre dimensiunea dublă a omului şi culturii contemporane, despre alarmanta obezitate de imagini în care trăim, ca şi despre soarta imaginarului şi imaginalului în era internetului.

„Imaginea trebuie înţeleasă la plural"

M. C. – *Domnule Profesor, sînteţi autorul a numeroase cărţi despre imaginaţie, imagine şi imaginar dintre care patru au fost deja traduse la noi, iar a cincea,* Filozofia imaginii, *a cărei fericită traducătoare sînt, este acum în curs de apariţie la editura Polirom, constituind capul de serie al unei colecţii dedicate imaginii. Pentru dumneavoastră, autorul volumelor* Viaţa imaginilor *şi* Filozofia imaginilor, *imaginea trebuie înţeleasă la plural. De ce aşadar, imaginile şi nu imaginea, după cum o tradiţie îndelungată ne-a obişnuit?*

J. J. W. – Ţin într-adevăr mult la pluralul substantivului „imagine" pentru două motive: mai întîi pentru că tipologia imaginilor ne dă o mare diversitate de manifestări, în special, diferenţa între imaginile zămislite de limbaj, vorbit sau scris, adică universul comparaţiilor şi metaforelor şi, pe de altă parte, imaginea vizuală. Sînt deci două mari familii, una ţinînd de cuvînt, cealaltă de iconic şi care nu pot fi asimilate într-o singură categorie. Înăuntru fiecăreia dintre aceste familii sînt iarăşi multe elemente extrem de eterogene care ne obligă, cred, să diversificăm întrebările, descrierile şi judecăţile de valoare. Apoi, un al doilea mare motiv al acestui pluralism al imaginilor este transformarea în lumea contemporană a tipurilor de imagini, în special în era electronicului. Acest tumult de imagini noi stîrneşte un anumit număr de probleme fundamentale despre continuitatea sau discontinuitatea cu trecutul; actualitatea chestiunii imaginii este într-adevăr motivată de înmulţirea de noi suporturi şi de noi folosiri ale ei.

M. C. *Sînteţi, de asemenea, autorul unui sintetic şi foarte edificator volum despre imaginaţie. Aţi putea să definiţi în cîteva rînduri pentru cititorii unei reviste literare ca aceasta imaginaţia?*

J. J. W. – Imaginaţia este o noţiune care a fost deja folosită de către filozofii greci, prin intermediul unui vocabular destul de variat şi care, cred eu, trimite întotdeauna la două tipuri de situaţii: există o imagine doar reproducătoare a ceea ce am perceput deja şi care se găseşte oarecum în aşteptare în memorie şi această imaginaţie este un fel de reluare ludică a întregului material disponibil în viaţa mentală şi care poate să ducă la fel de bine la reverii interioare dar şi la manifestări mediate de către limbaj, prin amintiri. Este, prin urmare, o mare apropiere între imaginaţie şi memorie şi jocul cu imaginile. Cealaltă dimensiune a imaginaţiei este cu adevărat creatoare; ea nu mai este limitată de memorie, ci este inovaţie, explorare a potenţialităţilor. Astfel, de exemplu, cazul imaginaţiei din domeniul tehnicii, al ştiinţelor, în care imaginaţia inventează noi îmbinări ale realităţii, precum în science-fiction sau în domeniul tradiţiilor religioase în care imaginaţia vizionară permite conţinuturi sensibile, vizuale a ceea ce se poate întîmpla după moarte ori la sfîrşitul lumii. Aici imaginaţia dezvăluie alte moduri de existenţă decît cele pe care lumea ni le permite să le observăm şi constatăm.

M. C. – *Sînteţi de peste două decenii directorul şi, în prezent, co-directorul Centrului de Cercetare a Imaginarului şi Raţionalităţii „Gaston Bachelard" din Dijon; numeroase reviste şi publicaţii sînt consacrate imaginarului; nu pomenesc aici decît* Caietele Gaston Bachelard şi Buletinul Centrelor de Cercetare a Imaginarului, *pe care le coordonaţi. Ce aţi putea să ne spuneţi despre această înflorire a cercetării asupra imaginarului în a doua jumătate a secolului al XX-lea, a stării sale actuale a viitorului ei în secolul al XXI-lea?*

J. J. W – Mai întîi trebuie să notăm că substantivul „imaginar" este curent în limba franceză şi în limbile latine, dar lipseşte ca folosire curentă în alte limbi, ceea ce limitează problematica imaginarului şi ridică un anumit număr de dificultăţi de traducere linvistică şi de transpunere culturală a acestui cuvînt şi a acestui cîmp de investigaţie a artelor şi ştiinţelor umane. Şi totuşi în producţia universitară franceză acest cuvînt a cunoscut în ultimii 40-50 de ani un succes crescînd, proces în care lui Gaston Bachelard îi revine un rol de seamă, graţie operei sale de poetică şi a lucrărilor sale despre cele patru elemente.

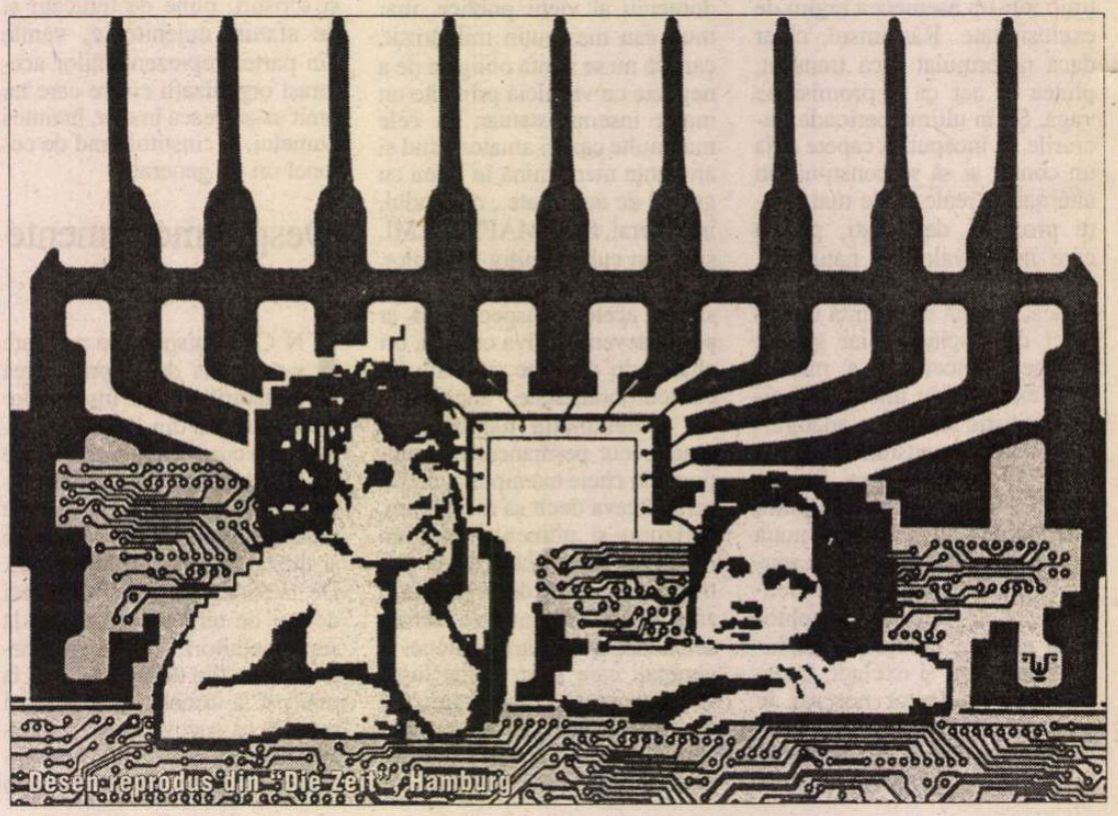
Imginarul a devenit un fel de sinteză a tot ceea ce are legătură cu imaginea şi imaginaţia şi a tot ce era considerat ficţiune, produs, operă a imaginaţiei ca facultate a irealului, ca să vorbim ca Bachelard. Şi tocmai pentru că acest termen, „imaginarul", a devenit un cuvînt sincretic, el a început să joace rolul de pereche simetrică a raţionalităţii; imaginarul are legătură cu tot ceea ce este proces de reprezentare simbolică, cu toate procesele de naraţiune mitică şi deci toate dimensurile prin care mintea omenească inventează şi dezvoltă sens, într-un mod care nu este reglat nici de logică, nici de ştiinţă. De aceea, cred, imaginarul a devenit un termen care merge dincolo de artă, de creaţia artistică, dincolo de lumea romanului sau a poeziei şi ne permite interogaţii asupra credinţelor în general, asupra proceselor prin care indivizi sau grupuri fabrică, produc sens şi valoare. Imaginarul permite aşadar progresiv să fie raportat la un mare număr de probleme nu doar estetice, ci şi epistemologice şi axiologice, atingînd norme şi valori.

Această folosire a lui în domeniul francofon, care a cunoscut un mare succes şi în România, cunoaşte o înflorire specială în arii culturale precum America Latină sau Extremul Orient unde raţionalitatea europeană occidentală a întîlnit tradiţii anterioare autohtone, în care imaginile, afectivitatea şi sensibilitatea, corpul joacă un rol important. De aceea cred că dezvoltarea Centrelor de Cercetare a Imaginarului în aceste două mari regiuni, America Latină şi Extremul Orient, corespunde în fond cu un fel de autoînţelegere a culturii de către aceste populaţii iar Imaginarul devine termenul federator nu al iraţionalului ci a altceva decît raţionalul şi de aceea este important să-i cunoaştem mai ales conţinuturile, formele, funcţiile şi consecinţele asupra vieţii umane.

„Raporturile între filosofie şi imaginar"

M. C. – *Credeţi că termenul „imaginar" (care ca substantiv datează doar de la sfîrşitul secolului al XIX-lea) este uneori folosit în mod abuziv în limbajul curent, cu un sens vag, neclar, în care fantezie, imaginaţie şi evaziune se confundă? Această folosire abuzivă dăunează teoriei şi teoretizării imaginarului sau, dimpotrivă, creează un teren favorabil pentru vulgarizarea lor?*

J. J. W. – Cred că întrebarea dumneavoastră permite, în fond, ambele răspunsuri şi fiecare din aceste răspunsuri este întemeiat. Ca şi alte noţiuni care au cunoscut un fel de validare, de consacrare universitară, cuvîntul „imaginar" a devenit acum un fel de cuvînt-cheie care permite aproape crearea unei mode, moda academică. Multe lucrări ajung să capteze cuvîntul Imaginar drept cuvînt-cheie pentru a beneficia de o receptare valorizată şi valorizantă, astăzi, ceea


Desen reprodus din „Die Zeit", Hamburg

Don Quijote - desen de Goya

ce duce într-adevăr la un fel de confuzie totodată metodologică şi teoretică pentru că imaginarul se lasă surprins prin anumite structuri, reguli bine determinate de funcţionare, după cum o arată toate studiile de mitologie şi deci este nepotrivit să utilizăm termenul „imaginar" pentru a desemna orice producţie mentală fantezistă. Totuşi, şi dumneavoastră aţi subliniat-o, această permeabilitate a termenului, această plasticitate a lui şi această receptare oarecum supradeterminată astăzi a fost ceva favorabil, a suscitat condiţii oportune pentru a permite tuturor acestor lucrări care au dominat mijlocul secolului al XX-lea, fie ale lui Bachelard, Eliade, sau ale unor mitologi ca Lévi-Strauss, să fie mai bine înţelese şi să producă noi instrumente şi noi rezultate. Aşa cum se întîmplă adesea, moda are o parte bună şi una rea.

M. C. – *Termenul „imaginal", propus din cîte ştiu eu, într-un sens restrîns de Henri Corbin, s-ar putea impune şi ar putea intra în limbajul curent?*

J. J. W. – Vin tocmai de la un colocviu din Madrid, consacrat operei lui Corbin, în care mulţi participanţi, specialişti în opera lui Corbin au avut în această privinţă atitudini destul de ambivalente; unii doresc să respecte opera lui Corbin şi socotesc că trebuie limitată folosirea termenului „imaginal" la unele tradiţii spirituale şi metafizice foarte precise în care „imaginal" trimite la imagini care nu sînt doar independente de subiectul imaginant dar trimit şi la imagini care au o existenţă ontologică, care au un fel de suport într-o realitate, invizibilă corporal, material dar care este o veritabilă lume existentă. Astăzi însă majoritatea utilizatorilor nu fac această referire la ordinea metafizică. Dimpotrivă, alţii, printre care mă număr şi eu, cred că termenul „imaginal" nu are decît de cîştigat dacă este exportat şi ar fi oarecum eliberat de această ancorare istorică pentru a încerca să întărească anumite proprietăţi ale imaginarului, proprietăţi pe care lucrările de peste un secol de cercetare au permis să fie descrise şi fundamentate şi care ne permit să vedem tocmai că imaginile pe care le punem în acţiune în viaţa mentală, pe care le proiectăm în operă sau care animă mari mişcări colective, aceste imagini nu sînt doar individuale ci transpersonale şi au o semnificaţie care nu este proiectivă, nu este reductibilă doar la nişte trăiri şi prin aceasta regăsim sensul originar al cuvîntului imaginal. Este vorba într-adevăr de imagini independente de psihologie şi care vorbesc, ni se adresează fără ca să le putem modifica, fără ca să le putem utiliza în mod fantezist.

M. C. – *Care sînt, după dumneavoastră, raporturile între filozofie şi imaginar, între literatură şi imaginar?*

J. J. W. – O primă constatare se impune astăzi, şi anume, raporturile între filozofie şi literatură s-au schimbat mult în secolul al XX-lea, pentru că filozofia, mai mult ca înainte, a considerat că operele literare, textele româneşti în special, erau o altă modalitate de a spune totodată adevărul, de a produce sens şi, poate chiar de a problematiza chestiuni fundamentale ca şi filozofia. Deci literatura a devenit un fel de mod narativ, mai concret, al gîndirii filozofice. Or, punctul care ar permite să înţelegem, nu aş spune reconcilierea, ci apropierea, între narativ şi teoretic, este tocmai imaginarul, în sensul în care, aşa cum a arătat hermeneutica, gîndirea umană nu poate să conceptualizeze totul, nu poate să modelizeze totul în mod abstract, ci trebuie uneori să treacă prin naraţiuni, să treacă prin simbolizări, lucru constatat încă de la apariţia filozofiei în Grecia.

„Imaginea este totodată prezentă şi absentă"

M. C. – *Vorbeaţi în cărţile dumneavoastră, mai ales în cea pe care am tradus-o recent, despre un „entre-deux", termen de altfel greu de tradus, al imaginii, despre statutul ambiguu, mixt, intermediar al imaginii. Aţi putea să comentaţi în cîteva rînduri această idee?*

J. J. W. – Da, de obicei un substantiv ca „imagine" presupune că există o realitate care are o identitate clară, precisă şi el poate da naştere la o definiţie „ce este imaginea?" şi aşteptăm ca răspuns o definiţie care să ne trimită la o realitate uşor de distins de altele, cum ar fi, de exemplu, un concept, o realitate concretă desemnată de cuvînt. Or, de la începutul gîndirii occidentale ne dăm seama că „imaginea" trimite la un tip de reprezentare vizuală sau verbală care este mixtă, care, pe de o parte, este autonomă, iar, pe de altă parte, nu este pe de-a-ntregul acel anume la care ea trimite. Imaginea este mixtă pentru că ea este totodată prezentă, – orice imagine are o funcţie de re-prezentare a ceva la care ea trimite (o imagine este întotdeauna a ceva sau a cineva) –, şi indice de absenţă, fiindcă imaginea nu este niciodată lucrul, realitatea sau ideea. Avem, aşadar, nevoie de un cuvînt dublu pentru a defini imaginea, totodată sensibilă şi inteligibilă, totodată prezentă şi absentă, nici o caracteristică unilaterală nu permite cu adevărat să spunem ce este imaginea.

M. C. – *Care va fi, după dumneavoastră, în epoca noastră şi în viitor soarta imaginii vizuale? Va fi ea oare invadatoare şi dominatoare în raport cu alte imagini?*

J. J. W. – Vorbeam adineaori de transformările culturale, tehnice şi chiar economice ale iconosferei noastre, datorate în principal dezvoltării vertiginoase a imaginii electronice, omniprezentă prin mass-media, prin cinema, televiziune şi reţeaua internet, ceea ce ne conduce la o constatare evidentă, şi anume că niciodată omul nu a cunoscut un asemenea consum de imagini ca în epoca noastră. Ne scăldăm efectiv într-un flux vizual perpetuu şi care se găseşte totodată în spaţiu intim, privat, domestic dar şi în spaţiu public, chiar în spaţiul de lucru. Dar cred că acest fenomen de proliferare a imaginii riscă să ajungă, ca în alte cazuri asemănătoare de dezvoltare anarhică şi tehnică, la un fel de poluare, de saturare. Vom avea nevoie de o dietă, de o igienă care se apropie, la urma urmei, de ceea ce s-a numit iconoclasm, adică o dispariţie, o distrugere de imagini, fiindcă aceasta va fi singurul mod, mai întîi de a restaura o temporalitate reflexivă, o temporalitate a vieţii interioare care acum o duce greu din cauza acestei omniprezenţe de imagini şi apoi, va fi poate singurul mijloc de a redescoperi adevăratul raport cu imaginea, un raport care necesită condiţii de receptare, ca şi condiţii de împărtăşire pe care acest consum individual poluat şi poluant nu le mai permite astăzi. Sînt gata să cred că tehnica va continua să ne înconjoare de un flux de imagini, în număr tot mai mare, dar că, pentru raţiuni psihologice şi etice, trebuie să devenim conştienţi de pericolul pe care această bombardare cu imagini o reprezintă, pentru că, pur şi simplu, creierul nostru, sau sufletul nostru nu sînt capabile să mai rămînă în acest fel de obezitate de imagini.

„Proximitatea culturii române cu imaginarul"

M. C. – Omul zilelor noastre este mai degrabă un om al imaginilor sau un om al imaginarului?

J. J. W. – Problema este importantă într-adevăr; am devenit mari consumatori de imagini dar asta riscă să ne inhibe capacitatea de a crea noi înşine imagini, sub formă de reverii şi creaţii poetice sau sub formă de opere de artă. Criza din artă este poate tocmai un simptom al acestei dificultăţi de a-i da adevăratul loc imaginaţiei artistice, fiindcă multe producţii artistice sînt foarte conceptuale astăzi, ele se sprijină pe programe teoretice, necesită comentarii filozofice sau speculative şi arată bine secătuirea imaginaţiei onirice sau poetice. Într-un cuvînt, prea multe imagini ucid imaginaţia.

M. C. – *Sînteţi în relaţii cu mai mulţi cercetători şi mai multe centre ale imaginarului din România (Craiova, Cluj, Bucureşti). Cum vedeţi acest interes, de fapt, destul de recent pentru teoretizarea şi cercetarea imaginarului din România?*

J. J. W. – Sînt foarte impresionat de bogăţia, diversitatea şi dinamismul cercetătorilor români în domeniul pluridisciplinar al imaginii şi imaginarului. Mi se pare că această proximitate a culturii române cu imaginarul are rădăcini culturale şi istorice foarte vechi şi care fac ca România să fie, poate, în Europa, ţara care a păstrat un substrat mitologic unic, care nu a fost acoperit, aş spune betonat, de cultură raţionalistă, aşa cum am cunoscut-o noi în Europa occidentală. Şi, pe de altă parte, istoria recentă a României, prin sterilizarea ei ideologică, a suscitat, probabil, în tinerele generaţii o dorinţă puternică de a provoca tocmai imaginaţia şi de a dezvolta o autoînţelegere a omului, urmînd cei doi versanţi, numiţi de Bachelard diurn şi nocturn, autoînţelegere, deci, poetică şi mitologică. Istoria contemporană a provocat paradoxal, prin catastrofele ei, un fel de urgenţă a chestiunii dimensiunii duble a omului şi a culturii.

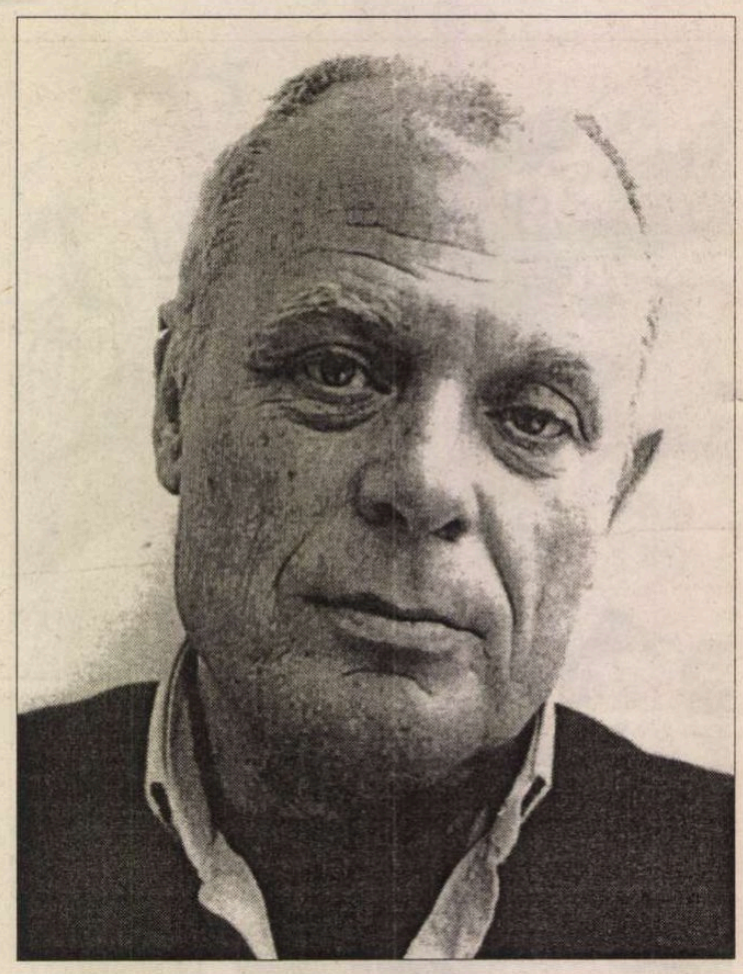
M. C. – *În încheiere, o întrebare tradiţională: care sînt proiectele dumneavoastră actuale, care vă sînt cărţile în lucru din domeniul imaginii şi al imaginarului?*

J. J. W. – În luna mai a apărut la P. U. F. un volum cu titlul *Imaginarul,* simetric cu volumul mai vechi *Imaginaţia,* în care clarific problemele pe care le-am evocat acum şi în care acord un anume loc şi imaginarului românesc. Apoi, în anii următori, mă voi ocupa de imaginarul medical, şi, în special, de cel al medicinilor paralele şi alternative pe care încerc să le abordez prin prisma unor dimensiuni mitice şi simbolice. Am în proiect o altă lucrare ce se va referi la clarificarea imaginilor care sînt sursele, schemele şi matricele filozofiei, o lucrare deci despre matricialul conceptelor.

Muguraş Constantinescu

António Lobo Antunes

Întoarcerea caravelelor



ÎN CURSUL unui singur secol – între 1450 şi 1550 – caravelele portughezilor, „un popor care număra doar un milion de suflete, au cucerit un vast imperiu colonial care se întindea pe trei oceane şi pe teritoriile a trei continente, inaugurând era modernă în istoria omenirii. După cinci secole, întinsul imperiu se destramă, iar caravelele se întorc, aducând în calele şi pe punţile lor zeci de mii de dezamăgiţi, disperaţi şi „deştăraţi", care nu-şi mai află rostul pe pământurile unde au locuit de secole – Angola, Mozambic, Guineea Bissau – şi nu şi-l mai regăsesc în patria de prea mult timp părăsită – Portugalia. Acest revers al istoriei descoperirilor geografice face obiectul romanului *Întoarcerea caravelelor,* dramatică „anti-epopee", cum a fost numită de critici, în care António Lobo Antunes, marele prozator contemporan portughez şi unul dintre marii creatori ai literaturii universale de astăzi, îşi desfăşoară măiestria în jocul anacronismelor şi parodiei tragice, cu o ironie ce nu exclude lirismul.

António Lobo Antunes (n. 1942) aparţine generaţiei de romancieri portughezi lansaţi după revoluţia din 1974. Opera sa, care a fost analizată în numeroase teze de doctorat şi colocvii şi-a primit premii prestigioase, este şi una dintre cele mai traduse – deci cele mai răspândite din literatura portugheză contemporană. În româneşte i-au apărut până acum *Memorie de elefant* şi *Sărutul lui Iuda* (1993), *Manualul inchizitorilor* (2000), toate la editura Univers.

Întoarcerea caravelelor se află sub tipar la editura Humanitas şi se va lansa săptămâna aceasta, în prezenţa autorului, propus în repetate rânduri pentru Premiul Nobel de literatură.

*

În fragmentul care urmează, navigatorul Vasco da Gama, cel care, în 1497-1498, a descoperit drumul maritim spre India, întors la Lisabona, îşi reîntâlneşte monarhul, pe Dom Manuel I, supranumit „Norocosul", pentru că sub domnia lui s-au realizat cele mai importante descoperiri geografice.

ÎN DIMINEŢILE de duminică, dacă era soare, regele Dom Manuel clacsona de pe stradă, dintr-un Ford străvechi, ruginit şi decapotabil, iar vecinele, încă mahmure, îl pîndeau în cămaşă pe monarhul cu coroană de tablă pe cap şi în bluzon cu mînecile suflecate, care-i făcea semn lui Vasco da Gama cu sceptrul poruncindu-i să coboare ca să pornească pe şoseaua de centură şi să disece orientul în rostogolirea şchioapă a bielelor, înconjuraţi de vălătucii de fum negru de la motor.

După ce treceau de Boca do Inferno [1] pe stîncile căreia se trăgeau în ţeapă vase de pescuit rătăcite într-o ploaie de toni şi sardele, acostau pe o terasă liniştită pentru un prînz de octogenari pe care vîrsta îl reducea la clătite, supă de usturoi şi piureuri, şi stînd pe vine pe o stîncă, detestaţi de păsările insectivore ce bîntuiau rîpele, disertau despre călătorii, meritele intime ale chinezoaicelor şi treburile regatului. Dom Manuel cu coroana pe genunchi, scărpinîndu-şi fontanela cu unghia, se plîngea de mizeria vieţii ăsteia, băiete, fii atent cît de tare îmbătrînim fără să ne dăm seama, fii atent că nu mai suntem buni de nimic, exagerare, pe dracu', de nimic, vrei să te caţeri pe un catarg şi nu reuşeşti, vrei să citeşti cartea de telefon şi te dai bătut, fii atent cum cu vîrsta zgomotul valurilor devine trist acolo jos, cînd se sparg pe şisturile fără nisip într-o foială de spital noaptea, fii atent cum ni s-a îngroşat nasul, ehei, fruntea s-a îngălbenit de riduri, fălcile s-au acoperit de saliva viermilor de varză, poate că ne-ar prinde bine dacă ne-am duce diseară la circ, circul ajută întotdeauna, este unul lîngă palat şi oricum putem vedea contorsionistele şi animăluţele dresate, eu unul mă prăpădesc după contorsioniste, nu-ţi place cînd îşi îndoaie coatele invers, şi pe urmă mai miroase şi atît de tare a amoniac pe coridoare că putem să urinăm în pantaloni fără să ne fie ruşine, ce zici dacă am rezerva o lojă pentru mai tîrziu?

Cumpărau pateuri cu scoici la carcavelos, regele îl lăsa acasă pentru că xilofoanele şi strigătele clovnilor stîrneau în Vasco da Gama pofta de sinucidere, şi pleca mai departe, în fumăraia lui de paie umede, făcîndu-i semne de rămas-bun cu sceptrul. Contele se dezechilibra urcînd scara în timp ce substituia uniformei pijamaua jocurilor de cărţi solitare iar furnicile puneau stăpînire pe resturile cinei de pe masa din bucătărie, decidea atuul, bătea cărţile, le împărţea unor jucători imaginari evaluînd culorile cu ochiul de pradă al profesioniştilor de pocher de pe vapoarele cu zbaturi ce circulă pe Mississippi, şi în timp ce desfăşura partida şi calcula punctele se gîndea la plimbarea la Guincho cu regele, la vînzătorii de seminţe, la niprala şi pieile de viţel de pe marginea şoselei, la staniolurile, la tranzistoarele şi la oalele de lut din bîlciurile improvizate pe timp de vară, la poliţistul de la circulaţie care le-a ordonat să oprească în dreptul motelului de la Oeiras, a descălecat, scoţîndu-şi mănuşile agale, de pe cele şase sute de eşapamente ale motorizatei sale japoneze, şi a ridicat mîna cu un gest vag de reţinere, Actele la control.

Se distingea marea după licăririle aripioarelor de peşti printre franjurile albastre. Familii întregi se întorceau la Lisabona obosite şi bară la bară, iar Dom Manuel îşi căuta portofelul în bluzon, în buzunarele capei de hermină, în interiorul armurii pe care o transporta pe bancheta din spate a maşinii, printre săgeţi de arbaletă şi o mitralieră israeliană, şi pînă la urmă a scos un pergament scris cu caractere gotice înfăşurat în sedimente succesive de gunoi din torpedo, pe care poliţistul l-a examinat cu lipsa de interes cu care te uiţi la prospectele aparatelor pentru surzi pe care ţi le vîră pe gît, la ieşirea din cinematografe, nişte zdrenţăroşi amatori de zgomot.

– Aici stă scris că sînt stăpînul acestei ţări, a informat monarhul cu simplitate, desemnînd înscrisul.

Un bătrîn în trening, semănînd cu Miró, mărşăluia, pe pragul colapsului, pe alee, urmat de un terier astmatic. În partea opusă valurilor, clădirile de pe şoseaua de centură se înghesuiau unele într-altele speriate de parfumul veninos al apei, fugind spre parc şi pompele de benzină din cartierul Santo Amaro, în faţa semilunii de întuneric a plajei. Poliţistul a privit bănuitor coroana de tablă cu smaralde din plastic, zdrenţele şi pompa de carnaval de mahala a lui Dom Manuel, înainte de a-i restitui pergamentul şi de a scoate din haină un soi de tub de cateter cu un balon la capăt.

– Ţi-nchipui cumva că acum sînt sfinţii populari [2] ? Ce mai în sus şi-n jos, suflă-mi aici pentru un mic test de alcool.

În timp ce Maiestatea Sa, cu o vînă reliefată la gît, sufla în aparatul licorilor, Vasco da Gama, chiar fără ajutorul ochelarilor imobilizaţi în buzunarul vestei, a observat arborada unei caravele ancorate pe Tejo, cu pînzele strînse în aşteptarea vîntului ca să coboare bara în drum spre arhipelagurile populate de vulcani ciudaţi şi vegetaţii inimaginabile. Statuia lui Crist-Rege, pe şoldul podului, îşi deschidea spre pescăruşi şi avioane milostenia de beton armat a braţelor. Poliţistul a studiat balonul, a înscris nişte fraze grave într-un formular, şi a înconjurat încet automobilul, notînd contravenţii, înainte de a-şi turti pe marginea portierei cotul încărcat de ameninţări:

– Neprezentarea actelor cerute de lege, a enumerat el cu o cruzime siropoasă, fără să mai pomenim de lipsa retrovizoarelor, a aparatoarelor de la roţi, a semnalizatoarelor, a roţii de rezervă şi a tobei de eşapament. Se mai constată nealinierea farurilor, fazele mici fără becuri şi uleiul care se prelinge pe asfalt pentru ca ceilalţi să nimerească în copaci. În plus, testul alcoolometric a ieşit pozitiv pentru poşircă. Garează-mi rabla asta ca să o ducă mîine macaraua la fiare vechi şi ieşiţi amîndoi din ea fiindcă am la secţie o cămăruţă pentru măşti care vă aşteaptă.

– Ţi-am mai spus adineauri că sunt stăpîn pe toate acestea, a argumentat Dom Manuel cu un firicel de voce, punîndu-şi coroana pe cap.

O mierlă a ţîşnit cu mici salturi dintr-un arbust de cimişir, a traversat asfaltul şi a dispărut indiferentă în rampa motelului. Mi s-a părut că Tejo-ul avea parfumul trupului tău cînd se trezeşte, fără să-i pese de amorul meu pentru tine. Celulele Administraţiei Civile se aliniau la subsolul unei clădiri vechi cu jaluzele, în curtea căreia se foia intrînd şi ieşind un alai de dube şi conţopişti judiciari. Ne-au băgat, în compania unei căldări pentru micţiuni de gripă, în celula de lîngă aceea unde era întemniţat evreul António José da Silva [3], scriitor de piese pentru teatrul de păpuşi, care se distra jucîndu-se de-a bătălia navală cu Vasco da Gama, trişînd la vapoarele cu două coşuri ca să cîştige mai repede, în timp ce aştepta vizita lugubră a călugărilor Inchiziţiei care, cu capetele acoperite de glugi cu cioc şi cu crucifixe mari pe piept, veneau mereu la ore nepotrivite, tîrşîindu-şi sandalele, ca să-i pregătească sufletul pentru rugul din piaţa Rossio.

Prezentare şi traducere de
Micaela Ghiţescu

[1] Literal, „Gura Iadului", golfuleţ foarte stîncos şi cu ape învolburate de pe litoralul portughez al Oceanului Atlantic.

[2] Este vorba de sfinţii care se sărbătoresc vara la catolici (Sfîntul Anton, Sfîntul Ioan, Sfîntul Petru), prilej cu care se organizează procesiuni şi serbări populare cu măşti ca de carnaval.

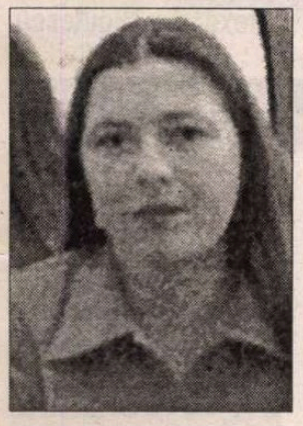
[3] Dramaturg portughez care a regenerat teatrul naţional prin comediile sale pline de graţie şi spirit inventiv; acuzaţi de iudaism, deşi erau catolici, el cu soţia şi mama sa au fost arşi pe rug la Lisabona, prin sentinţa Inchiziţiei. A trăit între 1705 şi 1739.

Între Harry şi Hillary

● În vara aceasta, în SUA, pe locul II în topul celor mai bine vîndute cărţi s-a situat *La Est de Eden* de John Steinbeck (pe locul I – *Harry Potter,* pe III – cartea de memorii semnată Hillary Clinton). Cum se face că a ajuns Steinbeck între Harry şi Hillary? Simplu: *La Est de Eden,* într-o ediţie Penguin Books, a fost aleasă de Oprah Winfrey la emisiunea ei „Clubul cărţii" drept romanul lunii iunie. În cursul lunii iulie s-au vîndut aproape un milion de exemplare din romanul lui Steinbeck şi editura a mai scos o prelungire de tiraj.

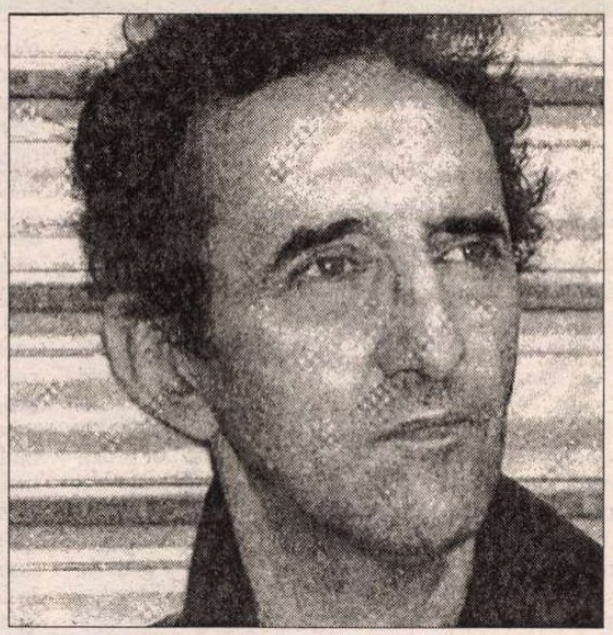
Pe urmele livilor

● Nuvelista şi romancieră Nora Ikstena (n. 1969) e apreciată ca un nume important al literaturii letone contemporane. A debutat în 1992, cu proză scurtă, iar în 1998 a primit premiul Ministerului Culturii din Letonia pentru romanul *Celebrarea vieţii* (Ed. Atena, Riga). Un alt roman al ei, *Educaţia Fecioarei,* apărut în 2001 la aceeaşi editură, a confirmat talentul tinerei prozatoare. Pentru a se documenta în vederea unei noi cărţi, ea a



parcurs pe jos coasta Mării Baltice, de-a lungul peninsulei Curlanda, pe urmele livilor, locuitorii vechii Livonii, provincie a Imperiului Rus ce se întindea pe teritoriul Letoniei şi Estoniei de azi. Popor pe cale de dispariţie, din care n-au mai rămas decît între 150 şi 400 de oameni, în nordul Curlandei letone, livii au început să-şi uite şi limba, fiind aproape asimilaţi de letoni. În „Courrier International" nr. 668, Nora Ikstena publică un impresionant reportaj despre experienţa ei pe urmele poporului dispărut.

Un regal cu arsenic



● Poetul, nuvelistul şi romancierul chilian Roberto Bolaño este plasat tot mai des alături de numele celebre ale literaturii sud-americane – Llosa, Màrquez, Sábato – deşi face parte din altă generaţie. Născut în 1953, a părăsit Chile în 1974, stabilindu-se în Mexic şi apoi în Spania. În 1999, romanul *Detectivii sălbatici,* apreciat de critici ca „o operă magistrală", i-a adus prestigiosul premiu Rómulo Gallegos, iar o bună parte din opera lui s-a tradus la mari edituri franceze, engleze şi germane. În vara aceasta, Ed. Christian Bourgois a lansat în librăriile franceze două cărţi semnate de Roberto Bolaño: *Literatura nazistă în America* şi *Curve ucigaşe.* Faptul că prima a fost pusă din greşeală în raionul de critică literară l-a fi amuzat pe scriitorul chilian care a scontat pe această confuzie. E vorba de fapt de o operă de ficţiune, de un breviar satiric delirant ce şi-ar găsi locul în borgesiana bibliotecă Babel. Pastişe mustind de o ironie muşcătoare, portretele fictive sînt de fapt un mod de a stigmatiza crimele lui Pinochet. „Un regal îmbibat cu arsenic" – titrează critica franceză. Iar despre nuvelele din volumul *Curve ucigaşe,* „Le Figaro littéraire" scrie că: „nu poţi decît să admiri talentul lui Bolaño de a trata «această viaţă ceva mai dură ca literatura» în toate modurile şi pe toate tonurile, de la grotesc la melancolic, de la pornografic la filosofic, de la portret la povestirea fantastică şi de la monolog la biografie – toate denotînd o iubire irascibilă pentru oameni şi o perfectă stăpînire a metodelor narative".

Celălalt final

● Pentru capodopera sa *Opt şi jumătate* (film de la a cărui premieră s-au împlinit 40 de ani), Fellini turnase o scenă finală care a fost eliminată la montaj şi al cărei original s-a pierdut. Finalul pe care-l cunoaştem, marele rond al personajelor pe plaja de la Ostia, în ritmul marşului triumfal şi clovnesc compus de Nino Rota, a devenit secvenţa cea mai cunoscută a cinematografului italian. Iniţial, ea a fost făcută la cererea producătorului, separat, pentru *promo,* dar scena cu cei 150 de actori şi figuranţi, filmaţi simultan cu opt camere din diverse unghiuri, i-a plăcut atît de mult lui Fellini, încît a aruncat finalul prevăzut de scenariu şi a montat această secvenţă de patru minute. Dar, în arhiva celebrului *paparazzo* Tazio Secchiaroli, dispărut în urmă cu cinci ani, fiul lui a descoperit 120 de filme fotografice cu imagini de pe platourile unde se filma *Opt şi jumătate,* un adevărat foto-reportaj în care apar şi poze cu finalul pierdut. Acest final îl înfăţişa pe Guido Anselmi (Marcello Mastroiani), trezindu-se din vis, aşezat la o masă din vagonul restaurant al unui tren. În faţa lui, era aşezată soţia (Anouk Aimée), în timp ce la toate celelalte mese stăteau călători îmbrăcaţi în alb strălucitor – toate personajele filmului şi ale vieţii lui Guido – ce îi surîdeau, în sfîrşit împăcate. Istoria ascunsă a ultimului film pe care Fellini l-a turnat în alb-negru este povestită într-un frumos album ilustrat, apărut la Ed. Sellerio.

Etilo-liricii

● Unul din textele cele mai tari ce s-au scris vreodată despre calvarul artiştilor alcoolici este autobiografia romanţată a polonezului Jerzy Pilch, *Sub aripa unui înger.* Scriitorul, după vane cure de dezintoxicare, s-a hotărît să-şi pună talentul în slujba colegilor lui „etilo-lirici", ajutîndu-i prin propriul exemplu să-şi redacteze jurnalul emoţiilor în lupta cu alcoolul şi fantasmele subconştientului. Volumul oscilează între evocarea pulsiunilor sexuale, derivelor intelectuale, beţiilor crunte şi învăţarea, încetul cu încetul, a unei redresări prin iubire, pînă la opţiunea definitivă între sticla cu băutură şi o femeie alături de care să ducă o viaţă împlinită.

Enigma Kleist

● *Kleist, un jour d'orgueil* de Pierre Mari (Ed. PUF) este considerată în „Le Monde des Livres" una din cele mai bune cărţi scrise vreodată despre autorul lui *Michael Kohlhaas.* În 16 scurte capitole, Pierre Mari ne apropie de enigma pe care o reprezintă Heinrich von Kleist (1777-1811), fără să încerce a elucida zonele umbrite ale existenţei lui, călătoriile sale misterioase, dispariţiile ciudate, bolile de care suferea. Pe Pierre Mari nu-l interesează dacă dramaturgul şi nuvelistul german era impotent, dacă se bîlbîia sau era un anxios incurabil. Important pentru el e să urmărească parcursul unei vieţi mereu descentrate, care n-a cunoscut

nici tihna, nici armonia, ci doar îndoiala profundă şi devastatoare, imposibilitatea oricărei cunoaşteri, care l-a făcut să-şi abandoneze studiile şi să ducă o viaţă rătăcitoare pînă la sinuciderea, împreună cu iubita lui, Henriette Vogel. Biograful de azi nu încearcă să pună ordine în haosul care a fost viaţa lui Kleist, ci să lumineze prin prisma operei fragmentele fascinante ce o compun.

Arhivele secrete ale lui Diego Rivera

● Cu cîteva luni înainte de moartea sa, pictorul muralist mexican Diego Rivera (1886-1957) a dat dispoziţie secretarelor ca toate hîrtiile sale personale să fie puse în cutii de lemn închise, la care cercetătorii să nu aibă acces decît după 1975. Cutiile, păstrate la muzeul Frida Kahlo din Mexico, n-au fost însă deschise decît acum, descendenţii temîndu-se că ele conţin documente secrete ale CIA sau ale statului mexican ce ar fi umbrit memoria celebrului pictor. Guadelupe Rivera Marín şi Juan Coronel Rivera, fiica şi nepotul lui Diego, au presupus că arhiva se referă la chestiuni politice: se ştie că pictorul ar fi fost expulzat în 1930 din Partidul Comunist din cauza ideilor sale troţkiste. Pentru a fi reintegrat în 1955, el ar fi declarat că l-a invitat pe Troţki în Mexic doar pentru a fi judecat de „tovarăşi". Cele trei mii de documente vor fi puse la dispoziţia cercetătorilor pînă la sfîrşitul acestui an, după ce vor fi catalogate şi recondiţionate, şi se bănuieşte că ele vor lumina mai multe puncte obscure din biografia pictorului. Juan Coronel Rivera, care a moştenit biblioteca bunicului său, a avansat în publicaţia „Reforma" din Mexic şi ideea că Diego Rivera ar fi pus sub cheie aceste arhive doar pentru a-şi face publicitate şi a stîrni curiozităţi. „N-aş fi mirat să fi făcut asta fiindcă îi stătea în fire. În biblioteca lui se află, de pildă, nişte volume ce poartă scris pe cotor *Documente secrete ale URSS,* dar nu sînt decît colecţii de reviste sovietice legate." În imagine, Frida Kahlo şi Diego Rivera în 1928.

Literatura fantastică

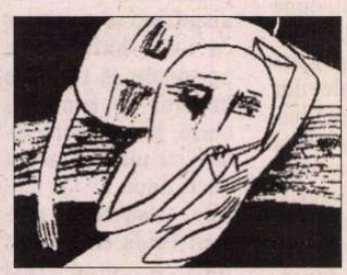
● În colecţia „Que sais-je?" a Editurii PUF, Jean-Luc Steinmetz semnează un volum de iniţiere în *Literatura fantastică.* După ce expune etimologia şi sensul cuvîntului *fantastic* şi îi delimitează graniţele, autorul trece în revistă principalele abordări teoretice ale genului şi marile teme, pentru ca apoi să schiţeze o istorie a literaturii fantastice, insistînd asupra numelor ce au marcat-o: Hoffmann, Poe, Maupassant, Stevenson, Bram Stocker, Lovecraft, Borges şcl. „Le Monde des Livres", care prezintă volumul, îi reproşează lui Steinmetz că ignoră recentele abordări ale genului în ţările anglo-saxone.

Pudoarea de odinioară

● Katheen Winsor, autoare a opt romane, a încetat din viaţă la New York, la vîrsta de 83 de ani. În 1944, frumoasa brunetă de 24 de ani revoluţionase SUA cu o carte de aproape o mie de pagini, *Forever Amber,* ce stîrnise indignarea criticii şi a cenzurii, dar fusese cu atît mai mult apreciată de public, dobîndind o celebritate durabilă. Cine nu a citit romanul ce povesteşte aventurile unei fete de la ţară, ajunsă favorita regelui în Anglia Restauraţiei, a văzut precis ecranizarea lui Otto Preminger cu Linda Darnell în rolul principal. Înainte de a-l interzice, judecătorii din Massachusetts au numărat în roman 70 de *aluzii* la relaţii sexuale, 39 de sarcini nelegitime, 7 avorturi şi 10 descrieri de femei care se dezbracă în faţa unor bărbaţi. „Acuzata" Kathleen Winsor a recunoscut doar două episoade sexy, mai mult aluzive decît anatomice, pe care în acord cu editorii le-a eliminat – scrie „Book magazine".

post-restant

de Constanţa Buzea



DACĂ eroina nuvelei dvs., Ana, copilul ţinut din scurt de o bunică înţeleaptă, are ceva din copilul care aţi fost, aş putea să cred şi să vă spun fără să exagerez că datoraţi în bună măsură păpuşilor dvs. bucuria de astăzi a scrisului dens şi vivace, exerciţiului impecabil până la a da de bănuit, luminos şi plin de nerv. Cum asta? Fetiţa croitoresei era ahtiată după păpuşi, dvs. eraţi la fel de interesată de veştile pe care aceasta vi le aducea din exterior, în schimbul păpuşilor, firește, şi iată cum casa copilăriei de pe strada Popa Nan, de fapt casa unei fabuloase bunici, se însufleţeşte rodnic, în folosul prozei, se umple de acţiune şi de personaje, de lumea romantică ce nu şi-a încheiat încă veacul. Tăcerea păpuşilor trădate se răzbună în pofta de comunicare a autoarei, în dezlegarea în amintire a limbilor tuturor locuitorilor casei, îndatorând amănunţit pe toată lumea cu spunerea de poveşti unii despre alţii, unii către alţii. Dar dacă, prin absurd, tot ce povestiţi este rodul imaginaţiei, e cu atât mai bine. Vă voi sărbători reuşita, cu forţa unei nostalgii gemene, trascriind aici un scurt pasaj din *Casa de pe strada Popa Nan*, adoptându-vă plină de un firesc sentiment de încântare că s-a deschis o uşă în faţa Alicei şi ea păşeşte cu dreptul, iară şi iară, în ţara minunilor. „Pe bătrânul Costache mi-l aminteam vag, bunica mai povestea de el. Lumea spunea că e nebun că se închină când trece prin faţa şcolii unde a învăţat, dar el zicea că se închină că şcoala i-a salvat viaţa, că ştia să scrie şi să citească, ba, pe deasupra, mai învăţase şi şcoala de contabili şi nu l-au luat la război, ci undeva în spatele frontului la administraţie, spre indignarea familiei. «Istoria nu se face cu monoclu şi papion, domnule!» – îi spunea bunicul de câte ori avea ocazia. Şi pe urmă, de război vorbea în picioare şi cu teamă ca de necuratu', că de glonţ să nu moară se temuse toată viaţa şi de glonţ a murit. Dar cel puţin pe acela şi-l trăsese singur. Bunica spunea că fără voie, unchiul, că cu bună ştiinţă. Dar bătrânul nu se întorcea să povestească şi tot ce ni-l mai amintea de el era sărbătorirea anuală pe care o făcea bunica în amintirea lui, că măcar cu atât să îl pomenim, zicea, dar noi ne aminteam de el la fiecare început de iarnă, cum spunea că, dacă unei femei îi miros hainele groase a naftalină, să fugi cât te ţin picioarele că e o leneşă, că o femeie harnică îşi primeneşte hainele des, iar înainte de venirea iernii pune în buzunarele paltoanelor săculeţi cu vanilie, nu cu naftalină. Şi eu credeam că asta înseamnă lume bună – să porţi ciorapi de mătase, pantofi cu toc şi haină de blană, să miroşi a parfum şi nu a naftalină, a vanilie şi nu a fiertură. Că bunica nu-mi dădea voie să intru în bucătărie tocmai ca să nu-mi miroasă hainele a mâncare, dar în ziua aceea, la sărbătorirea lui Costache, aveam musafiri şi bunica insistase să mă îmbrac în rochie de catifea, nu voi uita rochiţa aceea niciodată, catifea maronie şi portocalie; părul legat în funde învârtite pe nasture, mari, portocalii, grele, prinse în agrafe în cozile mele prea scurte şi prea subţiri, încălţată în ghetuţele de catifea neagră cumpărate de bunica de la un negustor de pe Lipscani, polonez şmecher dar, meşter bun, spunea ea, am intrat în bucătărie unde se pregătea mâncarea. Şi, prinsă cu primirea musafirilor, bunica nu mi-a simţit lipsa, nu a trimis fata să mă caute, iar eu m-am luat de vorbă cu Vasiliki, bucătăreasa grecoaică de care bunica spunea că fură din mâncare, că face ciorba prea slabă, cafeaua prea dulce. În fine, când a trebuit să fiu prezentată invitaţilor, să spun poezia pe care o învăţasem cu trudă în zilele de dinainte, am apărut roşie la faţă din cauza aburilor de la bucătărie, cu fundele neordonate, ghetuţele pline de făină şi mirosind a sarmale. Bunica s-a înnegrit la faţă. Urcă la tine în cameră, mi-a spus, dar nu mai alerga pe scări, Ana, nu mai alerga pe scări! Şi am ascultat-o. Ce mai conta că eu vroiam să spun poezia, şi că o repetasem, cu o seară înainte, de zeci de ori, în faţa ochilor împietriţi în porţelan ai păpuşilor mele?" (*Anca Tomici*, Bucureşti) ■

scrisori către editorialist

Si tacuisses...

(urmare din pag. 1)

care a încurajat, însoţit şi evaluat cu dreaptă judecată literatura română din 1909 pînă în 1943 – am spune, chiar, şi după această dată, ca element de referinţă – aprecieri „critice" atît de infamante şi de injurios exprimate nu ne-am fi închipuit a mai citi nici în cele mai pesimiste perspective. Eugen Lovinescu provoacă domnului Mihai Diaconescu „o reacţie de categorică respingere" – după ce D-sa a „lecturat" (*horribile dictu!*) romanele *Mite* şi *Bălăuca*. Mai mult decît atît, „lectura" i-a tulburat „dispoziţia sufletească excelentă", „favorabilă percepţiei artistice" pe care dl, Diaconescu o avea, la Vultureşti, „într-o dimineaţă senină, nespus de frumoasă"... Şi – tulburat – se întreabă: „cum este posibil ca un autor care nu are conştiinţa clară a propriei situări literare să dea verdicte, în calitate de critic, despre scrierile altora". Chiar mai mult: în *Istoria civilizaţiei române moderne*, în *Istoria literaturii române contemporane* „se află erori grave" (pe care le şi înşiră: „legea imitaţiei", sincronismul, anti-tradiţionalismul, „necesitatea ca literatura română să *acceadă* (!) la modernism" etc.etc.). „Afirmaţii stupide", „naivitate" – sau „tupeu", „ipoteze de pseudo-sociolog şi pseudo-culturolog (!)". Ba chiar „agendele publicate de doamna Monica Lovinescu, fiica maestrului de la *Sburătorul*", îi dezvăluie d-lui Mihai Diaconescu un „Lovinescu ranchiunos, încrîcrit, incapabil de cea mai mică adeziune sufletească faţă de cei care cred în el" etc.

Citatele ar putea continua – dar, ca să spunem drept, condeiul ni se ruşinează. Domnul Mihai Diaconescu, romancier, istoric al literaturii „*daco-romane*" de la Sf. Ioan Cassian (sec. IV–V) încoace – şi, se pare, critic literar la *Vultureşti* – se opune, total şi masiv, criticilor literari români care consideră că Eugen Lovinescu şi *Sburătorul* au fost elemente de bază – şi de onoare – ale literaturii române din sec. XX (mai ales dintre cele două războaie mondiale). Mihai Diaconescu (şi cîţiva alţii: Ioan G. Coman, Ion Rotaru, pe urmele unor iluştri predecesori precum... Nicolae Petrescu) se află în opoziţie ireductibilă faţă de Şerban Cioculescu, Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, Vladimir Streinu, Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Mircea Iorgulescu, Gheorghe Grigurcu şi mai ales faţă de semnatarii celebrului *Cerc literar de la Sibiu* – I. Negoiţescu în special. În ceea ce priveşte pe G. Călinescu – cel dintîi mare „concurent", dar considerat de mulţi drept un continuator al spiritului critic lovinescian –, aserţiunile d-lui Mihai Diaconescu, culese din rezerve critice şi chiar mărunte intrigi literare de epocă, nu reuşesc a ne convinge: cel care ulterior a fost denumit „divinul critic" a analizat sever opera, dar nu a fost un „detractor" al lui E. Lovinescu. Este drept, Lovinescu a avut de întîmpinat opinii literare şi critici contrarii de valoare (pe care îi citează cu atenţie chiar autorul nostru: Iorga, Ibrăileanu, Nichifor Crainic, Ralea), dar dl- Mihai Diaconescu confundă critica cu epitetele insultătoare şi injuste – adevărate acuzaţii (poliţieneşti) – pe care le utilizează D-sa („propagandă activă pentru forme şi valori străine de lumea românească"). Nici unul dintre predecesorii săi întru blamarea lui E. Lovinescu nu ar fi îndrăznit – măcar din elegantă reţinere – să-l considere „poligraf excesiv, înăcrit şi superficial", precum declară, azi, la Vultureşti, dl Mihai Diaconescu!

*

Nu sîntem noi, scriind aceste rînduri, cei mai indicaţi a discuta pe larg asemenea afirmaţii absurde (cel puţin) care ne parvin de la Vultureşti. De bună seamă, critici literari avizaţi îşi vor spune părerea. Dacă afară de dl C. Stănescu şi de noi – care le-am semnalat – or fi alţii care vor lua în seamă afirmaţiile abracadabrante (elucubraţii ar fi termenul just, pe care nu voim a-l folosi) din revista *Argeş*, an III, nr. 22 (253) din iulie 2003, pag. 1, 6–7 – bine ar face! Noi am mai avut şi altădată ocazia să subliniem asemenea erori: într-un număr mai vechi al *României literare* am contestat ideea existenţei unor scriitori români înainte de constituirea limbii române (cu atît mai mult cu cît susţinătorii ei se întemeiau pe o minusculă *Histoire de la littérature française* din colecţia *Que sais-je* în care erau menţionaţi autori latini care au scris în Gallia romană). Bineînţeles, se ignora faptul că, în Occident, cultura s-a dezvoltat (în Gallia, în Iberia, dar mai ales în Italia) în linie dreaptă din cultura teologică a latinităţii catolice. Ceea ce nu era cîtuşi de puţin cazul în regiunile Dunării noastre!

*

Iată de ce inflamaţiile patriotarde, apărarea „identităţii" daco-romane, a „specificului naţional" şi a „factorilor istorici" de care face uz articolul d-lui Mihai Diaconescu nu mai impresionează, nici nu servesc vreun ideal: nici cultural, nici ideologic. Ele sînt – vorba lui Goethe (citat de dl Mihai Diaconescu) „idei politice" care „dezbină" Europa.

Atenţie! Domnul Mihai Diaconescu, „autor onorabil" din Vultureşti, ca şi cei care-l urmează, străbat drumuri periculoase.

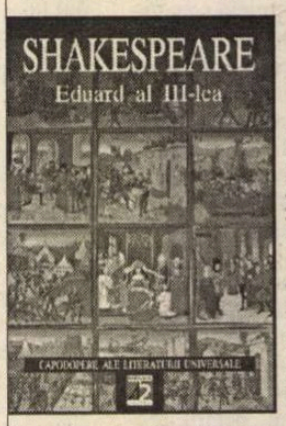
În plus, false.

Alexandru Niculescu

EDITURA PARALELA 45 BELETRISTICA

NOI APARIŢII ÎN COLECŢIA *CAPODOPERE ALE LITERATURII UNIVERSALE*

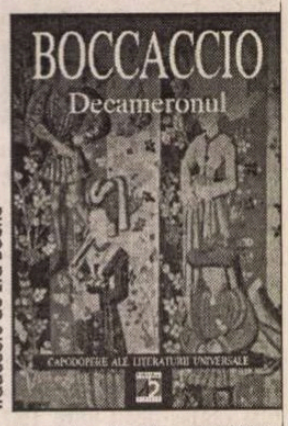
Shakespeare
Eduard al III-lea



Traducere de George Volceanov

format 14 x 20, 192 p., 120.000 lei

Boccaccio
Decameronul



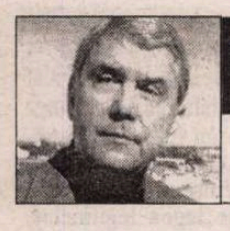
Traducere de Eta Boeriu

format 14 x 20, 702 p., 250.000 lei

Reduceri de 30% pentru comenzile prin telefon sau e-mail.

PARALELA 45 EDITURA

Comenzile se primesc pe adresa:
Piteşti, str. Fraţii Goleşti, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro



scrisori portugheze

de Mihai Zamfir

Pedofilie

ARA politică portugheză a fost extrem de agitată dintr-un motiv neașteptat: o suspiciune de pedofilie „la cel mai înalt nivel" a tulburat liniștitul lac politic. Personalitatea numărul doi a Partidului Socialist (cel mai important partid din opoziție), fost ministru, purtător oficial de cuvînt, se află deja în închisoare; fostul Prim Ministru socialist (deci personalitatea numărul unu al opoziției) a compărut și el în fața tribunalului, în calitate de martor; doi dintre cei mai celebri prezentatori TV, actori, veritabile instituții naționale, au fost și ei arestați, împreună cu un Ambasador. Asupra tuturor planează teribila acuzație, dacă ea se confirmă, urmează moartea politică și profesională a celor vizați – indivizi care, pînă de curînd, se aflau în fruntea țării ori erau formatori de opinie.

Îngroziți, politicienii lusitani – indiferent de culoarea politică – au reacționat la unison: s-au declarat ferm hotărîți să nu influențeze justiția, în care și-au manifestat încrederea totală. Pare evident că, în acest caz, Portugalia nu inovează, ci se încadrează unui curent de amploare mondială anti-pedofilie.

Rămîne sarcina justiției portugheze aceea de a se pronunța asupra fondului chestiunii. Nimeni nu i se poate substitui. Nefiind însă politician portughez, nimeni nu mă obligă să subscriu la enorma ipocrizie pe care o acoperă actuala campanie anti-pedofilie, întreprinsă la scară trans-națională și în tonalitate isterică. A condamna virulent pedofilia a devenit unul dintre comandamentele de bază

ale gîndirii *politically correct*, gîndire care nici măcar nu formează un decalog, ci se rezumă la degetele unei mîini.

Pedofilia înseamnă, fără îndoială, un lucru oribil. Exersată mai ales de persoane care, într-un fel sau altul, dețin puterea (socială, familială ori financiară) și care și-o exercită asupra unor ființe lipsite de apărare. Dar de aici și pînă la actualul scandal planetar e cale lungă.

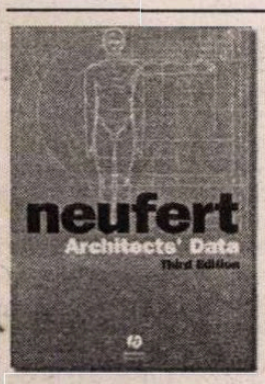
Ați observat cîte filme, cîte campanii TV, cîte conferințe, cîtă literatură, cîtă publicitate s-a produs în ultimii zece-douăzeci de ani în jurul pedofiliei? Moda americană a condamnării acestui păcat a cuprins întreaga lume; pedofilul întruchipează actualmente răul absolut. S-ar zice că, în clipa de față, nu ar exista pericol mai mare. Asasinatele, extremismul politic, drogarea în masă, otrăvirea, ecologic, a unei părți din planetă rămîn păcate minore; în schimb, pedofilia, ce oroare! Că lumea a ajuns plină de ucigași cu sînge rece, de fundamentaliști descreierați în diverse stadii, de psihopați și de drogați, nu contează! Ce ne facem însă cu pedofilii, pentru că de la ei vine tot răul.

Oricare om ce și-a păstrat încă judecata întreagă își dă seama de penibilul alibi pe care gîndirea *politically correct* a reușit să-l inventeze: culpabilizînd pedofilia (păcat, pînă la urmă, extrem de puțin răspîndit), marii criminali încearcă să-și facă uitate propriile lor fapte, de o sută de ori mai grave. Dacă lumea arată cum arată, dacă violența și nesiguranța s-au instalat ferm, iar omenirea pășește alegră spre propria ei pieire, provocată de acumularea unor imprudențe industriale iresponsabile – asta nu s-a întîmplat în nici un caz din vina purtătorilor de moravuri condamnabile. A îngroșa pînă la caricatură un detaliu, a hipertrofia o trăsătură negativă, pînă la urmă insignifiantă, pentru a le face uitate pe cele mari – iată o străveche rețetă care continuă să funcționeze perfect, din moment ce așa-numita opinie publică tot slabă de minte a rămas. ■

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Str. Raspantiilor 32, ap. 2
sector 2, cod 020548, BUCURESTI
E-mail: office@prior.ro

Tel.: +4021 210.89.08 +4021 210.89.28
Fax: +4021 212.35.61
www.prior.ro ; Librarie virtuala: www.ebookshop.ro



NEUFERT Architect's Data
ediția a treia

Esențiala sursă de referință pentru orice tip de proiect de construcție.
De la prima sa apariție în Germania din 1936, manualul lui Ernest Neufert a fost progresiv îmbunătățit și revizuit de-a lungul a 35 de ediții și traduceri.
Această ediție, a treia în limba engleză a fost revizuită complet.

Cuprinde cu 40 % mai multe materiale:
- peste 6000 schițe, planuri, secțiuni.
- 3000 ilustrații (componentele clădirilor, serviciile, încălzirea, iluminatul, căile de acces, instalațiile termice și de sonorizare, protecția contra incendiilor etc)

2.500.000 lei

THE RAZING OF ROMANIA'S PAST
de Dinu C. Giurescu

Povestea ilustrată a distrugerii sistematice a orașelor și satelor românești.
Panoramare a arhitecturii istorice din România.

299.000 lei

la microscop

de Cristian Teodorescu

Bancuri proaste în contul României

ICI după ce și-a tratat glanda tiroidă în Germania, dl Adrian Năstase n-a renunțat la plăcerea sa de a face bancuri proaste pe seama cui nu e cazul. (Un editorialist de la un ziar central credea că a găsit explicația ieșirilor necontrolate ale premierului în anumite tulburări provocate de funcționarea anapoda a glandei tiroide.) Aceste ieșiri nu mi se par necontrolate și nu cred că sînt provocate nici de slăbiciunea dlui Năstase pentru bancuri orale. Explicația răbufnirilor sale împotriva ambasadorului american și a oficialităților Uniunii Europene care-i tot sugerează să se ocupe serios de limitarea corupției în România e că dl Năstase știe ce efect devastator ar avea pentru partidul de guvernămînt să dea verde la lupta propriu-zisă împotriva corupției. Baroniada n-ar mai fi o afacere de partid, ci o treabă a Justiției. Iar dacă apucă Justiția să ia în serios ideea că trebuie să dovedească pe corupți cine știe pe unde ajunge.

Teoretic, dl Năstase n-are nimic că trebuie acționat împotriva corupției. Pentru asta există programe, se organizează seminarii. Ce nevoie mai e să ne ocupăm și de cazuri concrete? Astea, din cîte își amintește premierul, nici nu sînt prea multe și n-o fi România mai coruptă decît alte țări foste comuniste. Dar străinii vor să ne culpabilizeze, ca să poată negocia mai ușor cu noi și să ne impună ce vor ei în politica noastră internă.

Indignările premierului ar fi total îndreptățite dacă NATO și Uniunea Europeană ar transpira să pătrundă în România, nu viceversa.

Nu știu dacă a trecut o lună de cînd dl Năstase însuși declara că dacă România vrea să intre în Uniunea Europeană trebuie să rezolve rapid toate problemele pe care le are în calea integrării. Ba tot Adrian Năstase se întreba retoric dacă România își poate permite să piardă vremea cînd și-a propus ca în 2007 să fie admisă în Uniune.

Nu-mi rămîne decît să mă întreb cînd face bancuri prim ministrul României: cînd spune că trebuie să ne grăbim pentru a putea ajunge în 2007 în Uniunea Europeană sau cînd le dă cu tifla *străinilor* care vin ei să ne învețe ce să facem în țărișoara noastră suverană. Să zici că aici premierul ar fi sfîșiat de dilema că una îi cer americanii și alta Uniunea Europeană. Nu e nici o sfîșiere – și americanii și europenii par vorbiți în privința corupției. Iar după ce ambasadorul american la București, vizat de dl Năstase, a dat un comunicat pe tema luptei împotriva corupției din România, secretarul general al PSD, dl Agathon, personaj vizat de ambasadorul Guest apropo de irosirea pe palmieri a banului public, a dat un răspuns „diplomatic" în locul premierului, aflat în vizită în Franța. Dacă vrea să vorbească despre corupție, ambasadorul american să aleagă canalele diplomatice. Adică să se ducă la premier, să discute între patru ochi, nu prin intermediul presei. Adică să discutăm despre corupție, dar să nu știm decît noi. Dacă însă ambasadorul ar fi ales de capul lui acest mijloc de a dialoga cu Bucureștiul, demult ar fi fost retras din funcție, pentru că și-a depășit mandatul. Ambasadorul Guest e însă un diplomat de carieră, spre deosebire de predecesorul său, Rosapepe. Iar diplomații de carieră, nu fac de două ori aceeași gafă. Așa că a trece în contul încălcării uzanțelor faptul că ambasadorul Guest își face frecvent publice nemulțumirile de reprezentant al Statelor Unite față de guvernul Năstase ar putea fi un semn că Bucureștiul ignoră gravitatea mesajelor pe care ambasadorul le lansează astfel. Simplu spus, ambasadorul Guest îi avertizează pe cetățenii României că Statele Unite știu despre amploarea corupției din România și că nu vor să treacă drept complice cu guvernul Năstase în privința unei lupte simulate cu corupția. Cît despre oficialii Uniunii Europene care se leagă de corupția din România, aceștia nu pot fi învinovățiți că își încalcă mandatul.

Așa că nu ne rămîne decît să ne întrebăm dacă premierul Năstase n-a început să ignore interesele României cu bancurile sale de pesedist de provincie. ■

revista revistelor

„Am a-ţi spune că a fost *charmant*”

DE PATRU ani, în ziua de 28 a fiecărei luni, apare la Ploieşti revista culturală *AXIOMA*, finanţată de Editura Premier care are tipografie proprie. Lunarul „de literatură, ştiinţe, religie, arte” (director – Marian Ruscu, redactor şef – Ieronim Tătaru) e bine făcut şi – lucru rar la publicaţiile din provincie – deşi acordă o atenţie prioritară personalităţilor legate prin origine sau etape biografice de Ploieşti şi localităţile prahovene, nu face concesii în privinţa valorii. Profesionalismul axiomaticilor se vede atît în selecţia materialelor, cît şi în îngrijirea lor redacţională. În cel mai recent număr, 8 (41) din august se poate, de pildă, citi, sub semnătura redactorului şef, o remarcabilă contribuţie de istorie literară, intitulată *Scrisori pentru Caragiale*. Fiindcă o parte însemnată din corespondenţa *primită* de I. L. Caragiale se află în fondul de documente al Muzeului Judeţean de Istorie şi Arheologie Prahova, Ieronim Tătaru a cercetat-o şi transcris-o după manuscrisele originale, cele mai multe inedite, a adnotat-o şi a alcătuit un volum (nu ni se dau amănunte cînd a apărut sau va apărea, şi nici la ce editură). Ceea ce am citit în „Axioma” e probabil un fragment din prefaţa la această carte ce aduce noi amănunte la biografia şi geneza operei caragialene, la receptarea ei în epocă. Cele mai importante prin număr (36) şi conţinut – ni se spune şi demonstrează convingător – sînt scrisorile adresate lui nenea Iancu de bunul lui prieten Petre Missir. În două etape: între 1883-1889 şi, după o perioadă de răcire a relaţiilor (din pricină că Missir rămăsese junimist convins, în timp ce Caragiale rupsese cu Junimea), între 1906-1911. Ieronim Tătaru pune mereu în legătură epistolele lui Missir cu scrisorile adresate de destinatar acestuia, publicate în vol. VII al ediţiei Cioculescu, relevînd devotamentul total al juristului şi profesorului universitar ieşean care îi mărturisea cu admirabilă umilitudine prietenului său cu un temperament atît de dificil: „Sînt atît de legat de tine, încît prietenia ta îmi pare că face parte din viaţa mea şi mă mulţumesc cu cît mi-o acorzi... Mă cred a fi dintre acei ce pun sămînţa idealului în relaţiile de afecţiune şi sunt mulţumit cînd realitatea nu mă desminte cu totul”. În virtutea acestei afecţiuni, Missir îi corecta în şpalt textele încredinţate „Convorbirilor”, media relaţiile lui cu Iacob Negruzzi, îi era sprijin moral, confident (chiar şi în chestiuni amoroase), sfătuitor juridic şi reprezentant. Foarte interesantă e, de pildă, scrisoarea în care ieşeanul îi relatează autorului din Bucureşti cum a decurs lectura cu glas tare, de către Titu Maiorescu, a manuscrisului *Scrisorii pierdute,* în salonul literar din casa lui Iacob Negruzzi: „Seara erau de faţă Nicu Gane şi soţia cea rătundă, Raletti cu nevasta, D-na Heege – bătrână şi fiica ei D-na Greceanu şi fiicele acesteia din urmă. D-na Miclescu şi D-na Leon Negruzzi cu barbatul ei [...] Pentru noi – era şi Grigore Buicliu – care eram de faţă, momentul psihologic al sărei era felul cum va ceti Maiorescu piesa. Relativ la aceasta am a-ţi spune că a fost charmant, charmant, charmant. Mi-a plăcut foarte mult cum a reprezentat M[aiorescu] pe cetăţeanul turmentat. Nu era o copie realistă cum o faci tu, şi cum se înţelege e frumos, fiindcă-l ştiu din experienţă, ci era un om vesel dar de salon, un om degajat numai după înţelesul cuvintelor şi în tonul jovial cu care vorbea, dar fără să presinte mirosul de rachiu al omului bat. Mai greu a mers representarea adunarei electorale. Cu totul fără charme a fost discursul lui Caţavencu, mai cu samă la trecerea de la emoţiune, la tonul avocătesc, cu care pronunţi tu pe urmă cuvântul «fraţilor». În totul însă a fost minunat şi s-a râs foarte mult. Numai Nicu Gane a găsit că prea multe ticuri au persoanele tale: fix, curat, aveţi puţintică răbdare”. Pe lîngă scrisorile de la Missir, Ieronim Tătaru a găsit în arhiva Muzeului prahovean şi misive cu alţi expeditori, între care Delavrancea şi Vlahuţă cu familiile lor, Paul Zarifopol, Panait Cerna (care laudă debutul lui Mateiu cu poeme în „Viaţa Românească”), Alceu Urechia, Al. Davilla ş.a. ● În acelaşi număr al „Axiomei”, se pot citi o prea frumoasă proză de Ion Stratan, *Barza,* şi un fragment de roman cam dezagător (sentimentaloid şi fals ca tonalitate) semnat de infatigabila Ioana Scoruş. Iar de pe ultima pagină (ca să vedeţi că am citit revista cap-coadă), ne-a atras atenţia o relatare involuntar semnificativă despre activitatea Centrului nostru cultural de la Viena. Intenţionînd să laude audienţa „manifestărilor” organizate de diplomaţia culturală românească, Nicoleta Stoica spune că la sărbătorirea Centenarului Blaga, „Sala de festivităţi a Centrului, cu aproape 150 de locuri, a devenit neîncăpătoare. Printre cei prezenţi se aflau ambasadorul Petru Forna, profesori de la Academia de Teatru şi Film din Bucureşti, consilieri locali de la unele ambasade străine, la care s-au adăugat foarte mulţi români stabiliţi în Austria.” Despre austrieci nu se spune nimic. Dacă Centrul Cultural din Viena organizează asemenea serbări pentru ambasadorul nostru şi pentru români, care se presupune că ar şti cine e Blaga, atunci degeaba se cheltuiesc banii. Închipuiţi-vă că Institutul Cervantes, Institutul Francez sau Goethe şi-ar face programele pentru corpul lor diplomatic şi cetăţenii lor din România!

Vom vedea români fericiţi

ÎN TIMP ce scandalul Puwak îşi urmează cursul, în presa centrală şi la Uniunea Europeană, la Bucureşti mai izbucneşte un scandal despre un alt membru al guvernului Năstase. Ministrul Sănătăţii, Mircea Beuran, e acuzat de plagiate în serie în *EVENIMENTUL ZILEI.* Sub un titlu cît toate zilele: „Ministrul Sănătăţii – plagiat după plagiat” sîntem informaţi de următoarele: „În presă au apărut recent informaţii despre existenţa unei cărţi plagiate şi semnate de Mircea Beuran, ministrul Sănătăţii. Medicul Constantin Creţan, din Braşov, a descoperit însă că pe piaţa românească au apărut nu una, ci mai multe lucrări preluate după literatura de specialitate străină. Este vorba de o serie de „ghiduri de urgenţe”, destinate medicilor rezidenţi, şi în care numele ministrului Sănătăţii apare ca şef al unei „redacţii” formate din reputaţi medici români care s-au semnat drept autori. Ghidurile în limba română, coordonate de ministrul Sănătăţii, seamănă ca două picături de apă cu cele din franceză.” În cazul dlui Mircea Beuran nu mai e vorba, ca la dna Puwak de conflicte de interese şi de alte asemenea, să le zicem, fineţuri. Ministrul Sănătăţii e prins că a furat intelectual – fiindcă asta înseamnă plagiatul. Cum mai poate fi păstrat în funcţia de ministru un medic care poate face una ca asta. ● Despre scandalul în care e implicata Hildegard Puwak, Tudor Mohora afirma, citat de toate ziarele, că dacă se vor adeveri acuzaţiile împotriva ei, dna Puwak va lua o decizie de demnitate. În cazul unui ministru plagiator care e decizia de demnitate pe care ar trebui s-o ia? ● Cînd credeam că PSD i-a luat, măcar vremelnic, piuitul lui Dan Matei Agathon, acesta verbiază energic şi în stilul cunoscut afirmînd că baronii locali care au plecat în Franţa împreună cu premierul Năstase, au fost invitaţi acolo de reprezentanţi ai unor autorităţi locale, nu au făcut parte din delegaţia premierului. Ca să vezi! Premierul Năstase se duce în Franţa cu un avion şi în aceeaşi zi şi aproximativ de la aceeaşi oră şi de pe acelaşi aeroport se îndreaptă tot spre Franţa dnii Mischie, Oprişan şi Bebe Ivanovici, invitaţi de niscai autorităţi locale din ţara lui Molière. Şi dacă ar fi fost premierul indispus că baroni locali ai partidului sînt invitaţi în Franţa simultan cu el, să nu mi se spună că n-avea dl Năstase mijloace de a-i convinge pe baroni să nu-i strice vizita. Or mai curînd dl Năstase şi-a închipuit că o vizită în Franţa, i-ar putea spăla de păcatele din ţară pe aceşti controversaţi baroni locali. ● *ADEVĂRUL* a avut curiozitatea să ia la puricat priorităţile legislative ale cabinetului Năstase, în timp ce România se află pe drumul spre NATO şi Uniunea Europeană: acestea sînt în ordine legea legumelor, legea plantelor ornamentale şi cea a animalelor de companie. Cronicarul nu e la fel de mefient ca *Adevărul* faţă de priorităţile guvernului. Dar rezolvă legea plantelor ornamentale/ problema corupţiei din România? Iar legea legumelor e un nume de cod pentru imixtiunile politicului în justiţie? ● Ce nu face deputatul român cînd e vorba ca drapelul României să fluture pe clădirea Parlamentului!? În loc să se aştîmpere văzînd că nu ajunge aproape un miliard de lei pentru instalarea tricolorului pe această clădire, deputatul român mai alocă un miliard în acelaşi scop, din bani publici. Dar dacă deputaţii nu mai pot de grija tricolorului pe Casa Parlamentului nu puteau pune mînă de la mînă în vederea realizării acestui costisitor scop patriotic? Nu de alta, dar nu i-a obligat nimeni să se mute în fosta Casă a Poporului ctitorită de N. Ceauşescu. Iar deputaţii vor tricolor pe Casa Parlamentului în timp ce pîinea se scumpeşte, iar preţul gigacaloriei, aflăm din *ROMÂNIA LIBERĂ* a crescut cu aproape 155.000 de lei. Dar se compară nişte amărîte de scumpiri cu bucuria românilor de a vedea, la Bucureşti, că tricolorul flutură pe clădirea Parlamentului?

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin cec la dispoziţia Fundaţiei “România literară” pe adresa Fundaţia “România literară”, Bucureşti, Of. poştal 33, C.P. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul nr. SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Sucursala Aviaţiei, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
S.C. Ana-Maria Press

32 pag. - 15.000 lei
La redacţie: 10.000 lei

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundaţia
România literară
cu sprijinul Fundaţiei
Anonimul

24 -30 septembrie 2003
(Anul XXXVI)

38

Reamintim că astăzi, 24 septembrie, ora 18, la Clubul Prometheus, Piaţa Naţiunilor Unite nr. 3-5 se reiau

Întâlnirile „României literare“

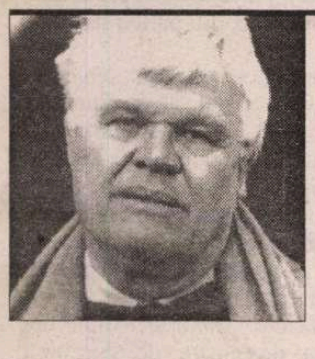
Tema dezbaterii:

Lumea prin care am trecut

Cu acest prilej, va avea loc şi vernisajul expoziţiei de fotografii (partea I): "Scriitori români văzuţi de Ion Cucu"

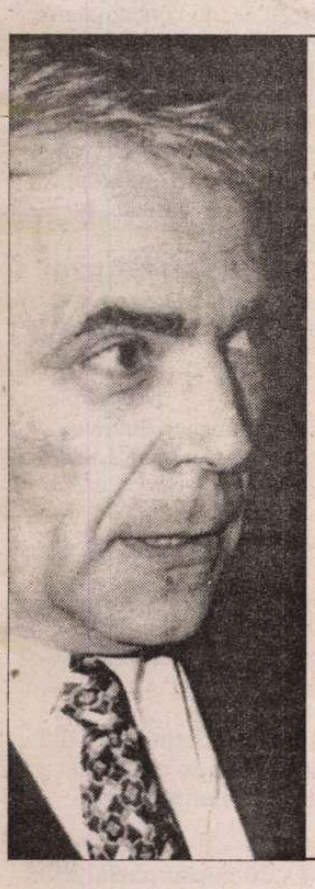
■ literatură
pag. 16-17

OCTAV ŞULUŢIU,
scrisori inedite



■ meridiane
pag. 26-27

Interviurile "României literare":
EGINALD SCHLATTNER



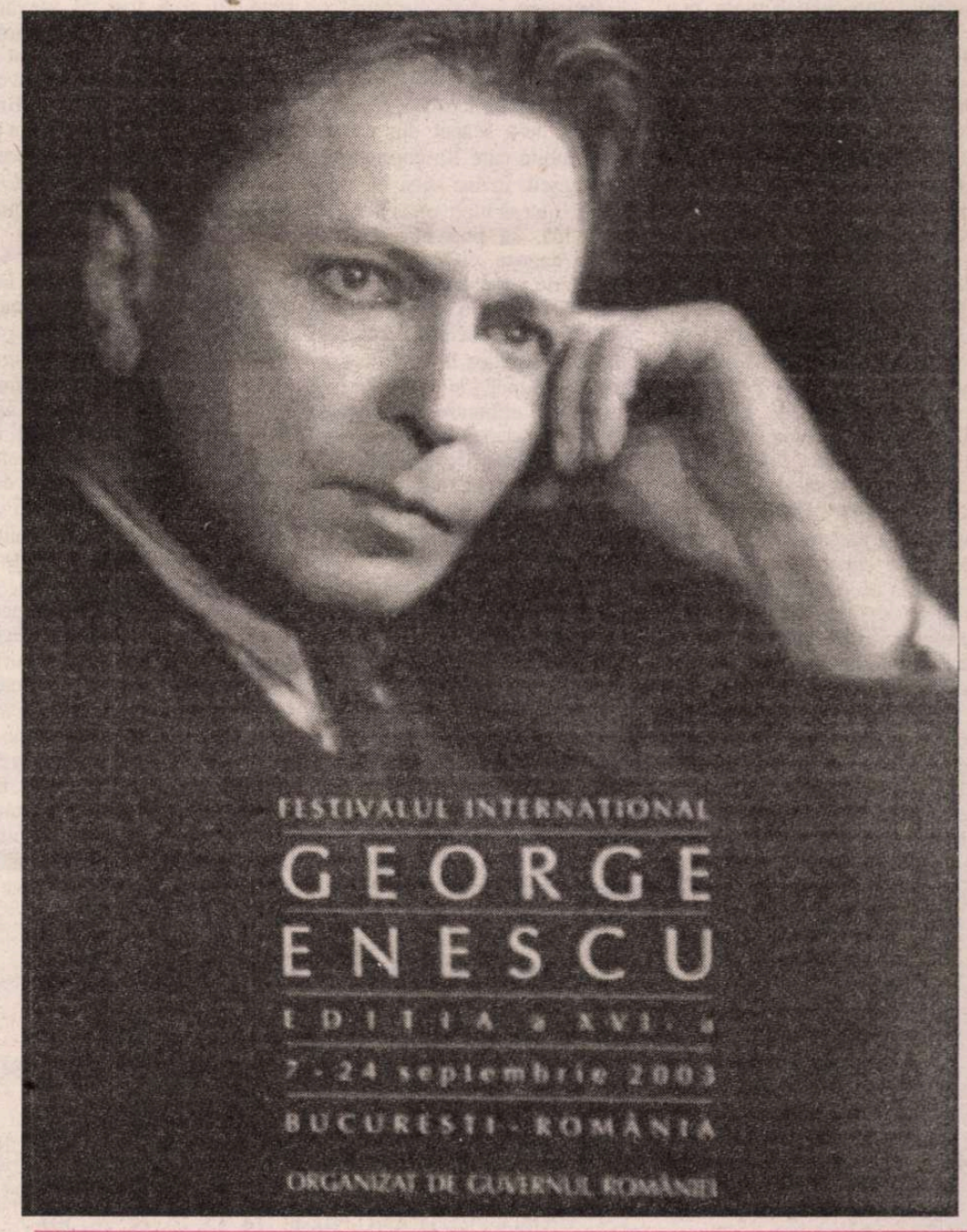
scrisori către editorialist

Dragi prieteni
de la România literară,

Aşa cum eu sunt pentru Dumneavoastră "o voce din public" (în caz că veţi dori să-mi publicaţi scrisoarea la această rubrică) şi Dvs. toţi sunteţi pentru mine doar un fel de voci. Nu vă ştiu decât din scris, cu excepţia D-lui Manolescu, pe care l-am văzut de mai multe ori la televizor, mai ales pe vremea când avea o emisiune culturală pe *Pro TV*. Tot la televizor o văd uneori (când rezist până la 12 noaptea) pe Dna Eugenia Vodă şi am văzut-o şi pe Dna Marina Constantinescu.

Lavinia Manu

(continuare în pag. 31)



În paginile 22 şi 23, informaţii, note şi comentarii despre manifestările Festivalului semnate de Ada Brumaru şi Valentina Sandu-Dediu

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

contrafort

de Mircea Mihăieş

„Naşu' + Corleone = Urs Meier"

SIMPATICA formulă din titlu, preluată de pe „burtiere" unui canal de televiziune, e nu doar sugestivă, ci şi plină de adevăr. Mi-aş permite doar să adaug celor doi binecunoscuţi gropari ai fotbalului românesc un lung şir de băgători de seamă politici, de la Iliescu I. la Năstase A., şi retur. Am pierdut la Copenhaga nu din cauza arbitrului elveţian — cum ne-ar prinde bine la psihic —, ci drept urmare a stilului de existenţă îmbrăţişat de societatea românească. Urs Meier n-a fost decât oglinda lipsită de complezenţă aşezată în faţa nimicniciei româneşti (vorba lui Cioran) tocmai când ne era lumea mai dragă.

Nu la Copenhaga am pierdut meciul (cum celălalt meci, mai cu cântec, nu-l vom pierde la Bruxelles), ci la Bucureşti. Aici, unde totul poate fi învârtit pe degete, unde albul e negru şi negrul alb în funcţie de interesele unor nemernici, se joacă destinul ţării. Pot să vină diverşi şmecheraşi, de la Păunescu la Năstase şi de la cutare antrenor de gimnastică (?!) la hahalerele din televiziuni, să vorbească de „persecuţii" şi de „alianţe nefaste", pentru că nu asta e problema fotbalului românesc. Mi se pare nu doar periculos, ci şi jalnic să explici nereuşita la calificări prin nu ştiu ce jocuri duble ale lui Mircea Sandu. Acum observăm lipsa de caracter şi tropăielile prin culise? Dar bine, omul ăsta, ca şi camarila care-l susţine, nu e capabil decât de aşa ceva! La fel cum Iliescu şi Năstase ştiu să facă doar un set limitat de lucruri, la federaţia de fotbal există oamenii perfecţi pentru mediul fotbalistic românesc.

Scârbit de tenta naţionalistă imprimată de agenţii de serviciu ai xenofobiei, n-am prea urmărit despicările în patru ale momentelor fierbinţi ale meciului. Dar, după ştiinţa mea, Iencsi n-a jurat cu mâna pe inimă că nu l-a atins pe adversar. După cum nu înţeleg pretenţia de a ne transforma cu toţii în arbitri, lăsându-i pe alţii să joace fotbal. Perseverenţa nordicilor e un loc comun şi mă mir că nimeni nu s-a obosit să le explice jucătorilor noştri că, într-un stil verificat de multe ori de istorie, aceştia au triumfat prin insistenţă atunci când adversarii lor începeau să se culce pe lauri.

Ca simplu microbist, cred că victoria ne-a scăpat din cauza fricii subite care l-a cuprins pe Iordănescu. În loc să-şi încurajeze echipa să lupte până în ultima clipă, să pună în pericol poarta daneză, el a recurs la o şmecherie joasă: a mers pe ideea „ciupirii" câtorva secunde, dovedind, în felul acesta, că el, cel dintâi, nu credea în echipă. S-a produs, atunci, un subtil dezechilibru, o eliberare instantanee de frică a danezilor. Ca la un semnal, scăpaţi de obligaţia de a-l marca pe cel mai periculos jucător român, s-au repezit în careul nostru şi a urmat ceea ce am văzut cu toţii.

Privită la rece, „tragedia" eşecului de la europene nu mi se pare chiar atât de mare. În fond, urmează calificările pentru mondiale şi atunci vom avea prilejul să dovedim dacă suntem cu adevărat buni (eu cred că da) sau am trăit în faţa televizoarelor o iluzie colectivă. Învăţaţi cu pomeni, cu „eşalonări", „facilităţi", „compensări", intrăm în sevraj imediat ce dispare de lângă noi medicul-asistent, fie că se numeşte guvern sau organism internaţional. Există, însă, zone în care bacşişurile n-au nici un fel de trecere. Dl. Meier ne-a dat o astfel de lecţie nemiloasă, însă nu chiar sută la sută trucată, cum a tot urlat, zile bune, presa centrală. El ar fi fost cu adevărat „cumpărat" dacă ne-ar fi anulat vreun gol, unul din cele patru ca şi făcute, ratate cu o dezinvoltură de maidan de Mutu şi Bratu. Cine a mers la Copenhaga pe ideea că tot ce mişcă pe acele plaiuri, de la Hamlet încoace, va fi alături de noi, s-a înşelat profund.

CA SĂ-ŞI acopere vina, Năstase vorbeşte acum de „alianţe avantajoase" şi de alte aiureli tocmai bune de aruncat în ochii prostimii. Lucrurile ar sta cam aşa: noi suntem geniali, dar, uite, nu ştim cu cine să votăm, şi atunci, nefericiţii de noi, suntem daţi deoparte. E foarte simplu să dăm vina pe străini, dar realitatea e cu totul alta. Egalul de la Copenhaga (lumea uită că, de fapt, n-am pierdut acel meci, ceea ce e întru totul sugestiv pentru mentalitatea de la noi) a fost prilejul pentru o întreagă pătură de complexaţi să aducă în discuţie tema urii pe care ne-ar arăta-o, cică, Europa (şi, prin extensie, întreaga lume). Să fim serioşi. Câţi dintre aceşti „refuzaţi" exultă la ideea că în România vin valuri de chinezi, arabi, ucraineni, africani, ba chiar şi moldoveni? Oare nu-i privim şi noi cam în felul în care suntem priviţi atunci când mergem în străinătate? Nu văd ce motive de încântare ar avea germanul sau francezul când mă vede poposind pe gazonul lui, dormind în curtea lui din spate, apoi cerşind, pentru ca la urmă să încep să-i cotrobăi prin frigider?

Personal, sunt uimit de toleranţa occidentală, supusă unui nesfârşit val de imigranţi. Mai întâi cei din colonii (pe care şi-i binemerită, de altfel!), apoi cei din Estul Europei, sau, mai precis, dintr-o anumită zonă a Europei Răsăritene: România, Bulgaria, Albania. Sunt uimit chiar de îngăduinţa arătată doamnei Puwak, ceea ce dovedeşte că nu vrea nimeni (ba din contră!) să ne arate cu degetul nici măcar când am merita-o cu vârf şi îndesat. Mai mult, sunt aproape sigur că-l vor scoate basma curată şi pe ministrul Beuran, un hoţ la drumul mare de cea mai joasă speţă. Dar dacă s-a furat cu toptanul chiar într-un tratat de istorie al Academiei, de ce să ne mirăm că medicul curant al lui Ilici Iliescu, protectorul oficial al hoţilor din România, e plin de smântână pe mustăţi? La aşa minister, aşa ministru, şi la aşa ţară, aşa guvern!

La ce bun să te oboseşti să le spui acestor oameni că furt a fost şi când, înaintea meciului cu danezii de la Bucureşti, năstăsioţii ne-au aruncat nisip în ochi şi ne-au spus că e gazon de Focşani, furt e şi acum, când beuranul susţine că singura lui greşeală e că n-a menţionat „copyright"-ul! Ca să vezi! Hoţul îşi cere scuze nu pentru furt, ci pentru că n-a anunţat c-a furat! Cât priveşte faptul că în 1995 n-ar fi existat în România o lege a dreptului de autor, asta să i-o spuie doamnei Puwak. Ceea ce-a făcut Beuran e furt calificat şi se pedepsea, şi în 1995, pe baza Codului Penal. Cam aşa stau lucrurile. În rest, toată această bandă de manglitori, n-are decât să-şi vadă de agoniseală. Dacă românii îi rabdă şi de-acum înainte, îi priveşte!

NĂSTASE a simţit că situaţia conţine un potenţial exploziv şi s-a grăbit s-o împingă în zona înaltelor principii, doar-doar se va uita contribuţia lui la falimentul echipei naţionale de fotbal: „România are nevoie de aliaţi puternici ca să fie tratată corect". Inteligent spus, numai că nu e în cestiune: mai incorect decât ne tratăm noi pe noi înşine nici că se poate! Mă mir că nu le crapă obrazul de ruşine: pe de o parte fac zid impenetrabil în faţa ticăloşilor din ţară (vezi „baronii" judeţeni, vezi miniştrii cu bube în cap, vezi potlogăriile consilierilor ministeriali şi prezidenţiali), pe de alta, aşteaptă tratament de lux din partea străinătăţii.

Oricâte opinii s-ar vehicula (că nu suntem doriţi în Europa, că prezenţa României la turneul final din Portugalia ar fi însemnat pierderi substanţiale pentru organizatori etc. etc.), realitatea e că ne complacem în postura de victime oloage, care-ar vrea să fie-n rând cu lumea, însă numai la plăcinte. Când e vorba de muncă, de onoare, de dârzenie, de seriozitate, nu contaţi pe noi. Prostia rostită de Adrian Năstase dovedeşte că nici acum, în ceasul al treisprezecelea, nici el, nici clica de la FRF n-au înţeles nimic: ei tot prin pile ("aliaţi puternici"), şi nu prin forţa proprie, vor să iasă la liman. ■

România literară ®

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 2, 3, 7, 8, 18, 19, 26, 27), SIMONA GALAŢCHI (pag. 1, 4, 22, 23, 24, 25, 29, 31) ECATERINA IONESCU (pag. 5, 6, 9, 12, 13, 20, 21, 32), NINA PRUTEANU (10, 11, 14, 15, 16, 17, 28, 30).
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tema numărului: *Obsesiile ceauşismului.*
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, EDUARD CANDET, VLAD TRACIUC.
Introducere texte: ECATERINA RĂDOI.
Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR). Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuše Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

Universitare...

Scriem aceste rînduri sub semnul mirării. Constatăm că, astăzi, cînd în cultura noastră se pune atît de acut problema „decadenţei" limbii române literare (de cea vorbită, comună, colocvială, să nu mai discutăm!), cînd apar fel de fel de opinii care denunţă, scandalizate, vulgaritatea şi incorectitudinile ei – rareori se găseşte cineva care să-şi îndrepte atenţia către Universitate şi să ia în seamă lucrările elaborate înăuntrul zidurilor ei.

Deşi mulţi dintre cei ce scriu în *mass-media* sînt şi universitari!

Iată însă că, departe de învolburata viaţă publică, preocupări vizînd limba şi cultura noastră de azi există. Lucrări interesante (chiar pentru publicul larg), utile pentru „cultivarea" (cum se spunea odată!) limbii culturii noastre au apărut, apar – chiar vor apărea – în Universitatea (şi editura ei) din Bucureşti. Tirajul tipografic este redus, lucrările au o circulaţie restrînsă. Dar există! Ele ar putea contribui – probabil –, într-o oarecare măsură, la stăvilirea dezastrului „ţigănizării" limbii actuale.

Ar trebui să descoperim asemenea lucrări în treceri inocente prin librării şi biblioteci universitare. Fie-ne îngăduit a atrage atenţia unui public cu interese culturale şi litereare mai largi asupra acestor străduinţe din incinta Universităţii din Bucureşti. Poate că, luînd cunoştinţă de ele, cei care se ocupă de problemele limbii actuale se vor simţi mai încurajaţi în acţiunea lor.

Este vorba de două volume de cîte... 400-500 de pagini, în care se examinează „perspectivele actuale" şi „dinamica" limbii române actuale. Primul reuneşte sub titlul *Actele Colocviului* ţinut în noiembrie 2001 (şi dedicat memoriei mult regretatului profesor Emanuel Vasiliu) contribuţii ale unor lingvişti profund implicaţi în examinarea limbii române de astăzi. Cele mai multe au un caracter explicativ, ştiinţific, dar nu lipsesc nici cele care dau indicaţii normative. De aceea asemenea lucrări pot servi drept îndreptar. Doamna Mioara Avram, bunăoară, în ciuda unui titlu prea de specialitate (D-sa este o autoritate în cercetarea limbii noastre actuale) se ocupă de „fapte de limbă, efecte ale unor tendinţe în curs" (pp. 11-17), cu o bibliografie impresionantă. Doamna Valeria Guţu Romalo remarcă, în „dinamica" limbii, „deplasări" stilistice către registre „subliterare", „suburbane" – şi le arată în amănunt! Alt studiu se ocupă de „strategia impreciziei" exprimării scrise (de tipul *oareşicare, oarece, niscai* etc.): o idee lingvistică nouă.

Bineînţeles, şi alte contribuţii sînt utile şi interesante – chiar dacă nu putem să le înşirăm, aici, pe toate. Unele sînt de ordin lexical (rom. *neaoş,* formaţii lexicale cu prefixe precum *mega-* sau *euro-*), altele sînt observaţii gramaticale sau semantice (organizarea sintactică a propoziţiei, complementele verbale „non-finite", verbele „factitive" etc.).

Ne-am oprit exclusiv asupra lucrărilor care trec dincolo de limitele strict lingvistice, adică cele care ar putea interesa pe cititorii cultivaţi. Doamna Gabriela Pană Dindelegan, animatoarea acestor studii, a coordonat şi alt volum, *Aspecte ale dinamicii limbii române actuale* (Editura Universităţii, 2002, 426 p.), şi mai mult legat de actualitate. Îşi spun aici cuvîntul, pe lîngă D-sa, alţi bine cunoscuţi cercetători ai limbii actuale (*dinamica* este un concept aproape obsesiv!), printre care Theodor Hristea, Adriana Ichim Stoichiţoiu, Cristina Călăraşu şi alţii. Tot în acest volum, subliniem articolul doamnei Rodica Zafiu, activa observatoare a „păcatelor limbii" noastre (oralitatea în limbajul jurnalistic), precum şi unele cercetări asupra numelor proprii de persoană. Acordul gramatical şi „abaterile" de la corectitudinea construcţiei, „adaptarea" gramaticală a unor termeni noi (*operator, functor, ambreiori* etc.), unele „formaţii verbale" noi (*a erotiza, a pirata, a se dopa*) fac de asemenea obiectul unor articole din această a doua culegere de studii dezvoltate de catedra de limba română a Universităţii bucureştene.

Meritul este fără îndoială al doamnei Gabriela Pană Dindelegan, care a ştiut să-şi stimuleze şi promoveze colegii din catedră în cercetările limbii române de astăzi. Dar... Chiar nici unul dintre cei ce lucrează la catedră şi scriu în revistele şi ziarele de largă circulaţie să nu fi înţeles necesitatea de a mediatiza lucrările universitare dincolo de Universitate? Rezultatele ar fi putut avea efecte benefice... Cel puţin într-o diminuare a glasului unor neofiţi – cu înfăcărări patriotarde senatoriale televizate – care apără „puritatea" limbii noastre de astăzi. Spunem şi noi – ca şi domnul Nicolae Manolescu, acum cîtva timp – „ascultaţi-i pe lingvişti!" Ei ştiu... Numai că lingviştii nu ştiu întotdeauna (sau nu reuşesc) să-şi facă auzită vocea...

Alt caz – de-a dreptul bizar – ni-l oferă, tot în cadrul Universităţii din Bucureşti, catedra de Filologie Clasică. Această înaltă instituţie de cultură latină şi elină – ilustrată, pe vremuri, de clasicişti celebri – a editat un volum închinat profesorului Mihai Nichita. Coordonator a fost actualul şef de catedră, Liviu Franga. O serie de studii pe care cei care clamează criza culturii clasice le pot considera drept bune exemple. Aceste *Nova Studia Classica,* I, în care colaborează colegi şi elevi ai „mentorului" omagiat, reunesc cercetări care ar putea interesa pe intelectualii de azi, dornici de a depăşi orizonturile culturii moderne. Anticii au avut adeseori iluminări culturale eterne...

Dar cine să le cunoască? Nimeni nu a semnalat *Nova Studia Classica,* I, deşi numele unora dintre colaboratorii volumului apar relativ frecvent în publicaţiile actuale din ţară.

Alexandru Niculescu

Grigore Hagiu

(27 sept. 1933-13 febr. 1985)

Debutează editorial în 1962. În timpul vieţii tipăreşte 18 volume, şi 3 volume postum. Bibliografie selectivă: *Continentele ascunse, Sfera gânditoare, Spaţiile somnului, Nostalgica triadă, Miazănoaptea miresmelor, Descântece de gravitaţie, Sonete* şi *Alte sonete, Fantastica pădure* (poezii), *Bucureştiul artistic,* 1984, portrete de plasticieni şi cronici plastice), *Zilele vârstele anii. Mărturii despre mine însumi,* cu un cuvânt înainte de Cezar Baltag, 1985, *Poeme,* 1986. În fine, 1997, *Liniştea versului,* „un excepţional volum de sonete", după cum va scrie în prefaţă Cezar Baltag, unde Hagiu propune „o *altă* specie poetică, intermediară, între sonetul clasic şi *haiku*". S-a spus şi este acesta un adevăr, că „linia vizionară a poeziei lui Hagiu se trage din poetica lui Nichita, Hagiu fiind primul şi cel mai fidel emul stănescian" (motive, simboluri, dar şi ticuri poetice: sfera, cercul, sămânţa, imagistica trupească, atitudinea senzual cugetătoare, împreunarea unor cuvinte etc.) Observaţiile îi aparţin lui Al. Cistelecan. Ar fi fost în acest septembrie un poet de numai 70 de ani. Câţi şi-l mai amintesc astăzi?

miez al cubului creastă a cubului

piatra din faţa uşii
am dat-o la o parte
din dreptul cîmpiei
şi mai de departe

era un cub o casă
cu muchiile şi feţele toate
de negrul cel mai negru
cu putinţă
intunecate

pe mine însumi m-am tras
m-am mutat cu odgoane
traverse proptele şine

miez al cubului
creastă a cubului
desime friguroasă vulturime

şi nimeni nu mă aude

a fi laolaltă
pe peştele bulbucat
în lentila în gheaţa
lacului îngheţat

în albuşul lăptos
şi nevînturat
albă mijire de viaţă
prim tremurat

strig şi nimeni
nu mă aude
la copaci
sînge negru
viscere crude

altundeva altunde se petrece totul

dar unde-s ceea ce numisem
chip şi daltă
nu simt durere nici în unul
nici izbitura din cealaltă

e doar o noapte lungă
şi foarte foarte caldă
şi-un strop de ceară picurat
cu fuga stelelor înaltă

altundeva altunde
se petrece totul
ce e de petrecut

priveam o psăre
şi iată umbra
i s-a desprins şi a căzut

în lumina adîncă

la suprafaţă furtună
în adîncuri lumină
puternică curată
strălimpede-n fîntînă

nu bate vîntul
nici unda cenuşie
cîmpul se-nclină
cu sinele împreună

nu rana arsă
cu nisip
sau fier

în lumina adîncă
simţurile se adună
cu-nălţimile ce pier

nu se mai ştie cine pe ce

peste el un munte
greoi în nemărginire
peste munte cetate
peste cetate biserică subţire

şi încă o rază şi încă un vultur
în unduită înşiruire
umbră lumină
şi iscodire

nu se mai ştie
cine pe ce
se ţine

doar oglindire
fără de înălţime
fără de adîncime

Prezentare şi selecţie din volumele poetului de
Constanţa Buzea

lecturi la zi

de Cătălin Constantin

Cartea-obiect

IMEDIAT după 1990 au apărut – şi apar în continuare – nenumărate ediţii Eliade. Fie că e vorba de traduceri inedite, fie că e vorba de reeditări, constanta pare să fie mai degrabă lipsa de grijă faţă de text şi faţă de condiţiile în care acesta e publicat. Recuperarea lui Eliade a fost făcută haotic şi cred că pînă la urmă nu e deloc surprinzător că interesul a fost/e stîrnit în primul rînd de omul Eliade şi abia într-un plan secund de valoarea culturală a operei sale. Mai toate recuperările comportă aceste două componente situate oarecum la poli opuşi, interesul faţă de valoarea culturală şi interesul faţă de „exponat", şi mai mereu acesta din urmă joacă, măcar la început, rolul esenţial. Logica e cea a modei şi moda nu are nevoie de ediţii foarte atente. În aceste condiţii, singura serie Eliade atent şi coerent publicată rămîne cea de la Humanitas – editura a reluat de altfel anul acesta publicarea operei beletristice a lui Eliade, într-o prezentare grafică foarte reuşită. Cît despre ediţia critică de la Minerva, aceasta pare să se fi oprit definitiv la cel de-al doilea volum.

Mircea Eliade – *Note asupra simbolismului acvatic*, ediţie anastatică îngrijită de Georg Lecca, însoţită de traducerea în limba română de Lucia Zaharescu şi un studiu introductiv de Marcel Tolcea, Fundaţia Interart Triade Timişoara în colaborare cu Ideea Design& Print Editură, Cluj, 2002, 52 p., 150 000 de lei.

O surpriză plăcută a fost, anul trecut, o carte care a primit la *Bookarest* premiul AER pe anul 2002 pentru ediţie bibliofilă. *Note asupra simbolismului acvatic*, studiu publicat de Eliade în 1939, a fost editat la Cluj într-o formulă interesantă de *Ideea Design&Print*. Cartea reproduce anastatic manuscrisul lui Eliade, redactat în limba franceză, alături de traducerea Luciei Zaharescu şi de un studiu introductiv scris de Marcel Tolcea. De pe ultima filă a volumului cititorul află că primele zece exemplare ale cărţii au fost însoţite de „o piatră pictată" de Adrian Mănescu. O carte-obiect aşadar, cum au mai apărut cîteva în România. Noutatea vine din faptul că aceasta e prima ediţie anastatică a unui manuscris publicată la noi în ţară. Calitatea hîrtiei de tipar, eleganţa literelor şi a paginării compun un volum care se adresează privirii. Dar sînt acestea calităţi suficiente pentru a alcătui o carte-obiect? În ultimă instanţă tot conţinutul cărţii e condiţia necesară, iar volumul de la Cluj reuşeşte un interesant efect de alăturare prin succesiunea celor trei secvenţe din care e alcătuit – studiul introductiv, reproducerea manuscrisului şi traducerea acestuia.

Marcel Tolcea notează, la începutul studiului său: „Exagerînd exact în sensul preocupării autorului, aş spune că o astfel de ediţie are valoarea unui gest editorial magic. Ar fi, în taxonomia lui Frazer, o magie contagioasă sui-generis, susceptibilă de a oferi, datorită energiilor sapienţiale ale autorului ei, un plus de ceva pe care anonimatul literei tipărite nu îl poate aduce." Nu cred că e prea multă exagerare în această afirmaţie. Despre traducere s-a spus, în genere, că e o formă şi că pentru a fi înţeleasă e nevoie de întoarcerea la original, pentru că acolo se află ascunsă legea care guvernează traducerea. L-am parafrazat pe Walter Benjamin, într-un eseu despre traducere cuprins în *Iluminări*. Mai mult decît o ediţie bilingvă, alăturarea dintre manuscris, cu toate modificările lui ulterioare, şi traducere îi oferă cititorului această şansă rară. Şi tot în tăieturile şi notele adăugate de Eliade textului iniţial găseşte Marcel Tolcea un argument pentru a susţine, în studiul introductiv, o teză nouă, convingătoare, cu privire la Eliade şi la opera ştiinţifică a acestuia. Studiul, care nu e doar un simplu comentariu al manuscrisului şi al metamorfozelor acestuia, porneşte de la teza de doctorat susţinută de autor la Universitatea de Vest, publicată între timp şi premiată de AER la secţiunea de eseu la tîrgul de carte de anul acesta. „Năzuinţa mea – spune Marcel Tolcea – este de a demonstra că există un Eliade bifrons: unul ce se exprimă cu uneltele ştiinţei religiilor şi un altul, *hombre segreto*, ezoteric, abstrus, cochetînd cu tradiţionalismul, în orice caz mai apropiat de o paradigmă antimodernă, supraraţională, cu un abia reprimat caracter soteriologic." Aşadar un Eliade ascuns şi un text cu măşti, ezitînd între două paradigme opuse. Argumentele lui Marcel Tolcea sînt culese din cîteva mărturisiri şi atitudini contradictorii ale lui Eliade, din corespondenţa acestuia cu Guénon şi cu Evola, cunoscuţi pentru atitudinea lor antimodernistă, şi nu în ultimul rînd din ambiguitatea esenţială a textelor ştiinţifice scrise de Eliade. Demonstraţia din *Note asupra simbolismului acvatic*, constată autorul studiului, „se sprijină pe un apodictic de natură cantitativă. E ca şi cum ar exista o premisă tacită, unanim acceptată, cu privire la autenticitatea şi valabilitatea *de facto* a fenomenelor invocate." Discursul lui Eliade nu e deloc unul inocent, cum de altfel nu sînt lipsite de inocenţă epistemologică nici modificările făcute de Eliade în manuscris asupra textului, menite să camufleze o atitudine şi o convingere opusă spiritului scientist al mijlocului de secol XX şi contrară poziţiei lui Eliade de universitar occidental.

Despre Eliade s-a scris în principiu între două extreme: admiraţie totală şi punere la index pentru faptul de a fi cochetat cu mişcarea legionară. Discursul lui Marcel Tolcea e unul analitic, distant echilibrat. În numai treizeci de pagini, autorul elaborează o teorie nouă şi o demonstraţie convingătoare, într-un limbaj deloc sofisticat, „profitînd" admirabil de reproducerea anastatică a textului lui Eliade. Ceea ce nu înseamnă neapărat că studiul acesta scurt e lipsit, la rîndu-i, de inocenţă... Textul lui Eliade poartă măşti. „Descoperirea" lui Marcel Tolcea poate însemna două lucruri. Aceasta poate fi cea mai spectaculoasă dintre particularităţile stilistice ale scrisului lui Eliade, dar şi un nou cap de acuzare, din moment ce îl pune într-o companie „ideologică" deloc străină de extrema dreaptă. Sînt lucruri pe care Marcel Tolcea nu le spune, cel puţin nu direct.

Un singur lucru îmi displace la cartea-obiect. Una dintre primele file ale volumului poartă o dedicaţie – îi aparţine Georg Lecca, cel care a propus manuscrisul spre tipărire şi a îngrijit, admirabil, această ediţie. Clişeizatul gest nu îşi găsea poate locul într-o astfel de carte.

Eliade *par lui-même*

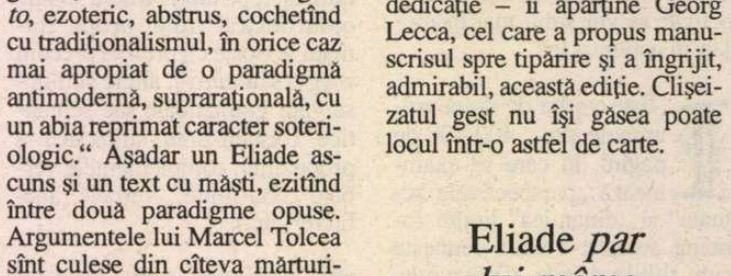
S-A TOT spus, referitor la beletristica lui Mircea Eliade, că modalitatea de lectură cea mai potrivită e cea oferită indirect de scrierile sale de istorie a religiilor. O afirmaţie care a pornit chiar de la mărturisirile făcute de Eliade în *Memorii*, în *Încercarea labirintului* sau în diferitele interviuri. Prost înţeleasă, afirmaţia aceasta a dat tot soiul de analize în care, urmărindu-se decriptarea unor sensuri camuflate în operele literare ale lui Eliade, sînt citate, *tale-quale*, diferite pasaje din studiile scriitorului. Şi cam atît. Nu există pînă acum o lectură a lui Eliade prin Eliade. Aceasta ar fi miza unui studiu, semnat de Sabina Fînaru, apărut de curînd la Editura Univers şi intitulat chiar aşa, *Eliade prin Eliade*. Studiul are mai bine de trei sute de pagini – spaţiu suficient pentru a ne aştepta la o lectură completă şi complexă a beletristicii scriitorului – şi poartă, pe coperta a patra, recomandarea lui Sorin Alexandrescu, care admiră „curajul autoarei în a aborda un autor «clasic-modern» cu atîta prospeţime şi inventivitate."

Dincolo de încercarea – altminteri eşuată pentru că analiza autoarei nu aduce nimic nou – de a-l citi pe Eliade cu ajutorul instrumentelor pe care le oferă el însuşi, două ar fi tezele cărţii: mai întîi că Eliade e, *avant la lettre*, un scriitor postmodern – „primul postmodern în acest spaţiu cultural", apoi că Dionysos e arhetipul eroului din romanele eliadeşti. Prima dintre teze, care trece sub forma unui citat şi pe coperta a patra a cărţii, ţine de o anume modă. Dar nu acesta ar fi defectul ei principal, ci acela că, formulată în prefaţă, ea rămîne, pînă la sfîrşit, o afirmaţie lipsită de demonstraţie critică. Cea de-a doua teză a cărţii, care vede în Dionysos arhetipul eroilor lui Eliade e constant reluată, în fiecare dintre subcapitolele părţii a doua, ce se ocupă, rînd pe rînd, de romanele publicate de Eliade. Dar, pe de o parte, simpla ei reluare nu poate funcţiona ca demonstraţie, iar pe altă parte analizele în salturi ale Sabinei Fînaru rămîn neconvingătoare.

Nu-i lipsesc cărţii unele observaţii subtile şi interesante – cum sînt acelea despre accesul indirect la ficţiune în opera lui Eliade sau faptul că prefeţele de la studiile de istorie a religiilor sînt mai mult decît un simplu metatext – dar rareori acestea sînt duse pînă la capăt.

Există un risc ciudat al acestei cărţii: acela de a convinge prin excesul de erudiţie. Criticii actuale, s-a spus, îi lipseşte un fundal teoretic. Sabina Fînaru pare, la o simplă răsfoire a cărţii, să se mişte cu destulă lejeritate în interiorul spaţiului teoretic şi, în acest spirit „teoretic", se dovedeşte cu adevărat inventivă, elaborează scheme geometrice complicate, aş zice însă şi indescifrabile. Citez titlul uneia dintre ele: „Expansiunea şi conservarea cronotopului sacru biunitar".

Pe cînd un *Eliade prin Eliade*? ■



Sabina Fînaru – *Eliade prin Eliade*, Editura Univers, Bucureşti 2003, 348 p., 149 000 de lei.

lecturi la zi

Conjuncţia salvatoare

VIRGULĂ aşezată unde trebuie poate schimba, se ştie, un document de o mie de pagini. În cazul cărţii lui Liviu Vălenaş, se recuperează istoria unei conjuncţii care a salvat sute de mii de destine. Semnând în ultimii ani mai multe opuri de convorbiri cu figuri reprezentative ale veacului (Gheorghe Barbul, Ion Pantazi ş.a.), autorul domiciliat la Nürnberg îl întâlneşte de această dată pe Alexandru Danielopol, fiul fiziologului Daniel Danielopol şi al Piei Pillat, soră a poetului – moştenitor, în consecinţă, şi al

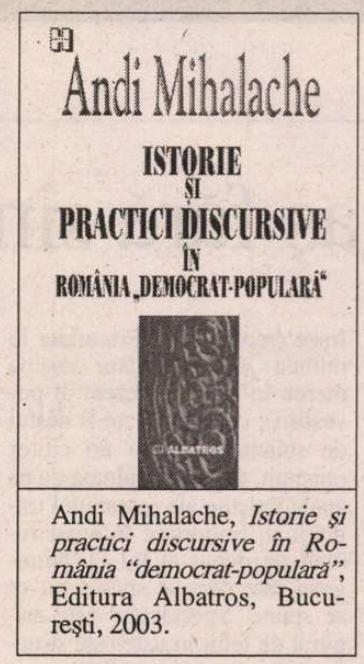
Liviu Vălenaş, *În culisele negocierilor cu Uniunea Sovietică, 1934-1947. Convorbiri cu Alexandru Danielopol*, Editura Vremea, Bucureşti, 2001

genei Brătienilor. Danielopol devine, încă din copilărie, fiul de suflet al lui Nicolae Titulescu, sub influenţa căruia se formează în anii de studii. Are astfel ocazia de a asista la întâlniri importante ale diplomatului, printre care cele cu Maxim Litvinov, ambasadorul URSS.

Una dintre temele cărţii este deja prezentă. Alexandru Danielopol devine martorul direct al obsesiei lui Titulescu pentru asigurarea juridică a graniţelor României Mari. Or, în anii '30, singura provincie descoperită din acest punct de vedere este Basarabia, în dispută cu URSS. Merită subliniat că, aparent naivă azi, politica tratatelor acţionează totuşi în spiritul epocii. Dacă ea se va dovedi repede ineficace în faţa totalitarismelor, iată un fapt care nu poate cădea, nici pe departe, în sarcina exclusivă a lui Titulescu, cât a întregii lumi interbelice. Interesantă este şi caracterizarea pe care Alexandru Danielopol o face mentorului său, din care exclude determinanta politică – adăugând în schimb naivitatea visătorului. Spre deosebire de Liviu Vălenaş, nu-i va contesta însă şi spiritul vizionar. Căci dacă tratatele nu au, în pofida intenţiilor, un caracter definitiv, nu se poate nega totuşi utilitatea lor practică şi valoarea ca argument istoric.

Tema centrală a cărţii o constituie, dincolo de toate acestea, activitatea lui Alexandru Danielopol în Comisia Română pentru Aplicarea Armistiţiului cu Aliaţii. În 1944, Danielopol are numai 28 de ani. Dar, prin încrederea de care se bucură din partea lui Savel Rădulescu, fost adjunct al lui Titulescu la Externe, prin formaţia sa de jurist şi în febra momentului, este însărcinat cu punctul 5 al Armistiţiului, probabil cel mai ingrat, întrucât se referă la "repatrierea" în URSS a nord-bucovinenilor şi a basarabenilor, în calitatea lor inedită de cetăţeni sovietici. Este vorba despre refugiaţii din 1940 – iar prevederile Kremlinului sunt, şi în această privinţă, o capodoperă a arbitrarului. Situaţia e disperată, mai ales că sovieticii acceptă numai soluţiile bazate pe legislaţia proprie, nu şi pe dreptul internaţional. În aceste condiţii, strălucitul absolvent al colegiului iezuit de la Evreux reuşeşte imposibilul, descoperind într-un decret al Sovietului Suprem din 8 martie 1941, care reglementează statutul acestor persoane, o chichiţă juridică – o interpretabilă conjuncţie "şi". De aici, Danielopol construieşte salvarea celor 300 de mii de refugiaţi, pe care reuşeşte finalmente să o impună NKVD-ului şi părţii sovietice.

Realizare excepţională care merita cel puţin o bibliografie. Este meritul lui Liviu Vălenaş şi al Editurii Vremea de a o inaugura cu volumul de faţă (în 1990 apărea totuşi şi un articol al lui Mihai Pelin în această chestiune), ce include convorbirile de la Paris cu Alexandru Danielopol pe perioada 1994-1996, o convorbire cu Romulus Cordescu (unica persoană în viaţă dintre cele semnatare, în noaptea de 12 spre 13 septembrie 1944, a Convenţiei de Armistiţiu), stenograma discuţiilor din 3 martie 1945 de la Comisia Aliată de Control, unde românii urmăresc impunerea interpretării Danielopol, câteva scrisori etc.



Andi Mihalache, *Istorie şi practici discursive în România "democrat-populară"*, Editura Albatros, Bucureşti, 2003.

Sângeroasa dictatură a cuvintelor

TOT O raritate este şi cartea lui Andi Mihalache, *Istorie şi practici discursive în România "democrat-populară"*. Rară este maniera analitică la care se ambiţionează autorul. Iar premisa centrală a acestei cărţi "despre cuvinte şi dictatura lor" o constituie un adevăr simplu, dar extrem de puţin analizat în limba română: "recuperăm, cu distanţarea necesară, un moment de criză diabolizat cu uşurinţă, dar imposibil de evacuat din trecutul nostru" – mai ales că "antioccidentalismul, obsesia complotului omniprezent sau antiintelectualismul – mari motive ale discursului jdanovist – proliferează şi astăzi, ca habitudini, în viaţa publică şi în imaginar". Perioada de referinţă este 1948-1962, autorul concentrându-se asupra discursurilor care definesc (după distincţia lui Alexandru Zub) dejismul – în plan politic – şi rollerismul – în plan istoriografic. Ca metodă declarată, autorul preferă şcoala franceză de analiză a discursului (Foucault, Barthes, Bourdieu etc.). Ca miză "politică" şi personală, el se fereşte de enunţul moralizator, nu doar ineficient, dar sigur ruinător pentru o analiză – căutând în schimb *explicaţia*; e interesat nu de stabilirea inocenţei ori a vinovăţiei, cât de *actori*; şi utilizează nu epitete, cât concepte; încheie nu printr-un verdict, ci printr-o ultimă nuanţă fără o finalitate categorică. Credinţa lui Andi Mihalache (inspirată dintr-un articol al lui Păvel Câmpeanu), la care nu putem decât să subscriem, este că "demarxizarea, ca strategie a anticomunismului [actual şi autohton – *n. DLB*], s-a redus la diabolizarea unei teorii sociale eşuată ca doctrină politică. Procedeul ales a fost negarea neanalitică a marxismului şi înlocuirea lui printr-un substitut cu desăvârşire antinomic, gândirea interbelică, reactualizată şi ea în exces."

Consistentele preliminarii teoretice din primele două capitole aduc precizări şi informaţie în zona interpretării discursului marxist-leninist, precum şi în cea a datelor exemplare (în sens formal) ale istoriografiei sovietice. Cu deosebire interesante mi s-au părut apoi consideraţiile despre instrumentalizarea discursului comunist (prin şedinţă, critică, autocritică etc.) şi despre retorica discursului ştiinţific al vremii.

Cartea lui Mihalaehe este una pe cât de ambiţioasă, pe atât de interesantă. Şi aş spune chiar pasionantă. Ar fi fost frumos însă ca autorul să procedeze şi la filtrarea critică a unei bibliografii expandate, care diluează şi deturnează uneori interesele prioritare ale cărţii. În fapt, ea trădează, încă la o sumară răsfoire a volumului, exigenţele unei lucrări de doctorat (certificat util la parcurgerea unor titluri de listă; impresia mi-a fost confirmată de altfel chiar de autor, în prefaţă). Tot astfel şi titlul de format academic, perfect coerent, dar complet invizibil.

Dorin-Liviu Bîtfoi

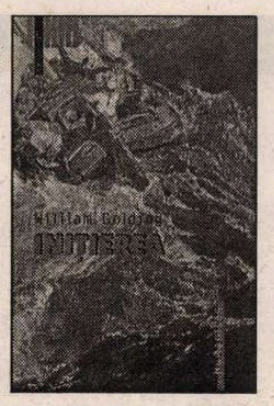
HUMANITAS
Cartea care dăinuie

În colecţia **Raftul întîi**

130 000 lei

ANTÓNIO LOBO ANTUNES
Întoarcerea caravelelor

160 000 lei

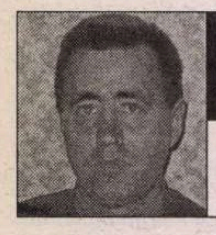


WILLIAM GOLDING
Iniţierea

am primit la redacţie

Cărţi

- Cristiana Teohari, *Povestiri din sud,* Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2003 (prezentare pe ultima copertă de Mircea Petean). 148 pag.
- Ecaterina Mihăilă, *Semiotica poeziei româneşti neomoderne,* Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2003. 362 pag.
- Alexandru Dumitru, *Secunde în furtună/ Secondes dans l'orage,* versuri, ediţie bilingvă româno-franceză, trad. de Elena Dănilă, Iaşi, Ed. Timpul, 2003 (prezentare pe ultima copertă de Alex. Ştefănescu). 116 pag.
- Alexandru Cristian Miloş, *Copiii cosmici - noua rasă,* Iaşi, Ed. Timpul, 2003 (versuri).
- Nicolae Coande, *Folfa,* Bucureşti, Ed. Vinea, 2003 (versuri). 68 pag.
- Vasile Durloi, *Polul verde,* versuri, Constanţa, Ed. Metafora, 2003. 56 pag.
- George Şovu, *Romanticii,* roman, Bucureşti, Ed. Semne, 2003. 214 pag.
- George Şovu, *Dimineaţa iubirii,* roman, ed. a II-a, revizuită, Bucureşti, Ed. Semne, 2003. 250 pag.
- Tatiana Covor, *Ţara care nu există,* Bucureşti, Ed. Albatros, 2003 (impresii de călătorie din Thailanda, prezentare pe ultima copertă de Octavian Paler). 186 pag.



lecturi la zi

de Tudorel Urian

Ucigaş fără simbrie

POET de marcă şi publicist incisiv la revista ieşeană „Timpul", preşedinte al deja celebrei Asociaţii culturale „CLUB 8", O.(vidiu) Nimigean este unul dintre acei scriitori mereu săriţi din sintezele literare care se respectă (de tipul: „generaţia X", „postmodernismul literar românesc", „poezia anilor…"), dar ale căror intervenţii publice foarte acide şi mereu la subiect se bucură de atenţia respectuoasă şi adesea temătoare a colegilor de breaslă. Este un scriitor *anti-establishment*, inteligent, lucid, novator stilistic şi tematic, fără odihnă, mereu în răspăr cu locurile comune şi ideile dea gata care bîntuie prin viaţa literară a timpului nostru.

În buna tradiţie a poeţilor cu un grăunte de nebunie din secolul trecut (Guillaume Apollinaire, Boris Vian, Raymond Queneau, Leonard Cohen sînt primele nume care vin în minte), O. Nimigean a scris la începutul anilor '90 un scurt şi destul de bizar roman pe care, din motive numai de el ştiute, l-a publicat abia în anul 2003. Liviu Antonesei, autorul postfeţei are perfectă dreptate atunci cînd spune că *Mortido* este un roman care, pentru a fi înţeles, trebuie citit de mai multe ori, cu aplicarea unor grile diferite de lectură. La o primă lectură cititorului îi va lua cam o jumătate de carte pentru a înţelege regula jocului din punct de vedere narativ (evenimentele sînt privite şi relatate de doi naratori, situaţi, simbolic unul în cîrca celuilalt, ale căror voci şi perspective se interferează în permanenţă; mai mult decît atît, există şi o interferenţă a timpurilor naraţiunii, pentru că unul dintre cei doi naratori, Fra, este mort în timpul prezent al relatării; s-ar putea spune de aceea că este vorba despre o relatare prezentă făcută pe baza unei relatări anterioare; dintr-o primă – şi, deocamdată, singură – lectură a cărţii nu-mi dau seama cu precizie dacă cele două voci narative ilustrează, pe axa temporală, stiluri specifice cum ar fi tradiţionalism vs. modernism vs. postmodernism). De cele mai multe ori cele două voci narative îşi fac simţită prezenţa la nivelul aceleiaşi fraze (replicile lui Fra aflate în mintea *je*-ului narator răsună mereu în timpul prezent al povestirii), ceea ce poate fi destul de solicitant pentru un cititor obişnuit, deprins să plutească pe apele liniştite ale romanului tradiţional. Important în acest roman de debut al lui O. Nimigean este *cum* se spune, nu *ce* se spune. Spectacolul este asigurat de felul în care este structurat discursul epic, stilul povestirii şi prea puţin de trama narativă propriu-zisă. Liviu Antonesei are încă o dată dreptate atunci cînd observă că romanul lui O. Nimigean „are poveste" dar, spre deosebire de el (e drept, îmi întemeiez observaţiile pe o singură lectură a cărţii) nu cred că aceasta are vreo miză semnificativă în economia cărţii, aşa cum a fost ea gîndită de autor. Personajul Abăza, fost securist, este un soi de Jack Spintecătorul al tranziţiei care ucide tot ce îi iese în cale (strînge de gît, împuşcă, înjunghie, striveşte, descăpăţînează, otrăveşte, produce deraierea unui tren; poate fi privit, de aceea, şi ca o parodie la personajele din filmele prezentate cu obstinaţie în fiecare seară pe toate posturile de televiziune), fără un mobil foarte limpede, mai degrabă de dragul artei, cu o grabă care sugerează o inexplicabilă cursă contra cronometru. Crimele lui Abăza au în ele ceva industrial, iar fiorii de tensiune care ar trebui să însoţească traseul în noapte al criminalului nu se prea fac simţiţi. Totul pare mai degrabă un pretext narativ, în parte parodic, menit să plimbe paşii personajului în medii diferite, prilej pentru autor de a da o probă de virtuozitate narativă şi stilistică. Nu este însă mai puţin adevărat că fiecare episod morbid luat în parte se susţine excelent din punct de vedere artistic, iar mica orgie de dinainte de uciderea Cordulei poate intra în cele mai selecte antologii de gen.

Liviu Antonesei observă faptul că toate crimele lui Abăza se petrec într-un interval de timp de numai şase ore şi jumătate. Mă întreb însă dacă cele şase ore şi jumătate aparţin acţiunii propriu-zise a criminalului sau relatării acesteia?

Mortido datorează foarte mult şi formaţiei de poet a autorului său. În mod evident romanul are o miză importantă pe orizontală, în plan sintagmatic, dată de alăturarea cuvintelor (adesea din limbi diferite) mai degrabă după sonoritate decît după înţeles. Există în romanul lui O. Nimigean dialoguri bazate pe asocieri absurde extrase parcă din dramaturgia lui Eugène Ionesco:

- „Atenţiune! «Cine mănîncă din corpul meu şi bea din sîngele meu va avea viaţă eternă – sau veşnică dacă doriţi – şi îl voi învia în ultima zi» - sau «ziua din urmă» - dacă vă place mai mult.
- Ioan, şase-treişpatru!
- Bravo, dar cum ar zice Suveranul Pontif: «Resta con noi, Signore, poichè si fa sera…»
- Luca douăşpatru-douăşnouă!
- Cinci ori cinci?
- Douăşcinci!
- Radical din şaişpe?
- Patru!"

O. Nimigean ştie ca nimeni altul să savureze sonoritatea cuvintelor celor mai exotice, iar sensul lor aproape că nici nu mai contează. Pentru scriitor importantă este doar funcţia lor de *semnificant*, nu şi cea de *semnificat*, aşa cum se poate deduce din această savuroasă scenă de bătaie: „Execut fulgerător un *myó sho*, dar m-a ginit, era vulpoi! Pareză cu un *kaku-yu-matsu*, deşirîndu-se prin aer ca o brezaie şi-mi întoarce un *fukito*. Mă prind la timp (…) şi zbang! îi izbesc în umăr o *thamisho-ta kai*. Amortizează, ghiolbanul, trece mişto din *izazura* în *samuro*, intră în *bush-quin* şi finalizează spre plexul meu *kazuka* în foarfece, cu fandare. (…) Eu făceam «Ha!», el făcea «Ha!». (…) Dom'le, şi cînd ziceam «Gata, l-am terminat!» îmi leapădă un *fu-thu-thei* între felinare că mă dă grămadă." (p. 95) Nu ştiu în ce măsură cuvintele subliniate, care aparent aparţin unei limbi asiatice, denumesc cu adevărat procedee de arte marţiale sau sunt, pur şi simplu, inventate de autor. De altfel aproape că nici nu are importanţă. Chiar dacă termenii ar fi riguros exacţi – ceea ce nu cred – , puţini ar fi cititorii români capabili să-şi poată proiecteze în minte, ca la cinematograf, etapele concrete ale acestei lupte.

O. Nimigean, *Mortido*, cu o postfaţă de Liviu Antonesei, Editura Versus, Iaşi, 2003, 132 pag.

Aproape fiecare crimă a lui Abăza este precedată de o discuţie a asasinului cu viitoarea sa victimă. Or, toate victimele fac parte din medii complet diferite, dar exponenţiale pentru spectacolul mediatic din perioada de tranziţie. Iar O. Nimigean se dovedeşte un adevărat maestru în reproducerea conversaţiei tuturor acestor personaje complet diferite prin cultură, meserie, mod de viaţă. Invitat de Teodorescu (Abăza) să intre în politică, bătrînul Hariga răspunde cu demnitatea şi seninătatea celor care au cunoscut teroarea închisorilor comuniste: „… la vîrsta mea este nepotrivit să mă amestec în politică. Ai văzut ce-a păţit Corneliu… Însă el nu avea de ales. Mă rog… Şi – domnul Hariga izbucneşte în rîs, acompaniat de Teodorescu – eu n-am nici papionul, nici banii lui Raţiu. Poate că, acum, a rosti adevărul e una cu a face politică. Eu nu cred. Mă iartă că te refuz, domnule Teodorescu. Bătrînii au ciudăţeniile lor. Eu nu mai ies demult.(…) Trăiesc în tovărăşia amintirilor, domnule Teodorescu. Şi, dacă îţi dau amintirile mele, ştiu, pe de altă parte, că ele sînt o pagină de istorie moartă. Sîntem de pe altă lume. Copiii aceia nu au nevoie nici de comunişti, nici de noi. Nici de călăi, nici de victime." (pp. 31-32)

În pofida dimensiunilor sale reduse, *Mortido* este unul dintre cele mai complexe romane apărute la noi în ultimii ani. În structura sa se găsesc condensate aplicaţii de naratologie şi lingvistică, observaţii de sociologie şi politologie, o mică istorie a perioadei de tranziţie de după căderea regimului comunist şi – aproape că nu mai e cazul să o spun - foarte multă poezie. Nu în ultimul rînd *Mortido* poate fi citit, aşa cum sugerează Liviu Antonesei, ca o incitantă poveste poliţistă. Fiecare frază a acestei cărţi are sensuri multiple, trebuie citită şi recitită, observată la microscop pentru a i se putea descifra toate înţelesurile.

Mortido este un roman paradoxal. În paginile sale ludicul, gratuitatea, pitorescul (mai ales la nivelul expresivităţii), o oarecare superficialitate (lipsa de implicare a personajelor care acţionează cumva mecanic) coabitează (experimental ?) cu o tehnică narativă foarte sofisticată, elemente de filozofia limbajului şi teorii lingvistice şi de comunicare dintre cele mai pretenţioase. Este un roman dificil de citit, la sfîrşitul căruia nu poţi fi niciodată sigur că ai înţeles exact ce a vrut să spună autorul, dar care, pe de altă parte, oferă un sens, o grilă de lectură acceptabilă, chiar şi pentru cititorii inocenţi în chestiuni de naratologie (pretextul narativ, acţiunea de *policier* nu pune nici un fel de probleme de lectură, iar dezmăţul sexual al Cordulei va face cu siguranţă deliciul adolescenţilor şi nu numai).

Prozatorul O. Nimigean are toate calităţile poetului O. Nimigean. Inteligent, cu o perspectivă mereu lucidă asupra complicatului mecanism narativ pe care îl construieşte, el scrie un roman după lectura căruia cititorul va rămîne cu foarte puţine certitudini şi foarte multe întrebări. Ceea ce nu este deloc un lucru lipsit de importanţă. ■

am primit la redacţie

Cărţi

- G. Călinescu, *Principii de estetică*, ediţie îngrijită de Al. Piru, Editura Gramar, Bucureşti, 2003, 200 p.
- Eugen Barbu, *Jurnal*, Editura Gramar, Bucureşti, 2003, 270 p.
- Ion Popescu-Brădiceni, *Întâlnire cu aproapele nostru, II*, interviuri, Editura Info Craiova, 2002, 250 p.
- Şerban Tomşa, *Biblioteca lui Noe*, roman, Mondocart Press, f.a., 144 p.
- Adriana Barna, *Arcimboldo 8c Company*, teatru, Editura Aletheica, Bistriţa, 2002, 108 p.

lecturi la zi

Unitatea pierdută

Ilie Constantin, *Mulțimea singurătate,* poezii, prefață de Al. Călinescu, Ed. Albatros, 2003, 146 p.

REVENIREA în țară a poetului Ilie Constantin coincide și cu o dorință de întoarcere la scrisul în limba română, după ce, timp de peste două decenii și-a adaptat gîndirea poetică și expresivitatea la alte rigori lingvistice. Interesant e că încercarea de refacere a legăturii cu literatura română seamănă cu felul în care a intrat în literatura franceză în 1983 (cu volumul „L'Ailleurs"): prin reluarea unor poeme mai vechi pentru a putea regăsi unitatea. Antologia *Mulțimea singurătate* (Editura Albatros, București, 2003) e și ea un asemenea început prin recuperare, prin reconfigurare a unei activități poetice care se vrea continuată.

Unitatea a fost însă pierdută în momentul cînd ruptura de literatura română s-a produs. A avut loc atunci o modificare vizibilă, cea atît de așteptată de comentatori în perioada '60-'80. Exilul a adus în poezia lui Ilie Constantin elemente concrete, evanescența, golul, vagul s-au umplut cu experiența umană, mai mult sau mai puțin traumatizantă.

Biografia schimbată în datele ei esențiale și-a pus amprenta pe texte. Monotonia observată de critica perioadei românești a poeziei sale a devenit diversitate. Peisajele depopulate, aproape selenare au fost înlocuite cu altele mai terestre și, prin urmare, mai umane.

Dezumanizarea sau, mai degrabă, lipsa umanului din poemele de început dădea impresia de impersonal, caracterizare ce nu a întîrziat să apară în cronicile vremii.

Absența confesiunii lirice, a dramei, echilibrul și înaintarea egală nemulțumeau într-o oarecare măsură. Toată lumea aștepta ruperi de ritm, inovație, schimbare de ton și tonalitate.

De la debut (în 1960, alături de Nichita și Cezar Baltag) și pînă la plecarea din țară (1973) sursa exprimării poetice se afla în literatura citită. Căutarea eului, identificarea ființei în vagul lumii, nostalgia neînfăptuitului, a nenumitului, a mulțimii din propria interioritate rămîn nefinalizate, devenind expresia unei stagnări. Toate aceste discrete căutări erau efectul și se manifestau sub presiunea unei culturi poetice asumate și asimilate. Blagianismul, deschiderea către spații largi à la Eugenio Montale, melancolia eminesciană, necuvintele lui Nichita Stănescu, aluziile mitologice au o prezență difuză și delicată în textele lui Ilie Constantin.

Într-o asemenea textură au loc arhetipurile, dar și o lume desubstanțializată, neînfăptuită („Zeul cel singur umblă prin univers,/ se fecundează lacom pe sine/ înghițindu-și sămînța de constelații" – *Cosmogonie*), o lume a singurătății în care „totul e patimă și nepereche".

Suspendată „între cer și pămînt" într-un echilibru stagnant, ființa „de apă și lumină" își caută de fapt un dezechilibru. Un salt. Fie în Lethe, fie în lumea palpabilă și nerotitoare. Ieșirea din amnios. („De-ai ști ce tulbure-i cînd te-ai oprit.../ E izbitura limitei sub stele, rămînerea în cruce" – *Gimnast la inele*)

„Viața mea e o fereastră zăbrelită des cu limite./ Iar dincolo de ea stă ascunsă Fiara-Infinit" (*Fiara-Infinit*). Aceasta pare să fie drama trăită de poetul care, de altfel, imaginează spații ilimitate, mări și țărmuri fără-nceput și fără sfîrșit, aproapele și departele.

Ei bine, dorința aceasta de a rupe limitele, de a găsi ceva palpabil se împlinește, cum spuneam la început, prin experiența (atît de palpabilă, nu?!) a exilului. Existența se însuflețește, peisajele devin mai pitorești, prezența umană e mai vizibilă, dar, din păcate, lumea creată nu mai are mister, își pierde melancolia, ne apare mai puțin interesantă.

Se modifică nu atît stilistica frazei sub presiunea limbii franceze în care scrie acum autorul, cît registrul lexical. Cuvintele reprezintă mai mult sfera concretului, negațiile sînt din ce în ce mai puține, noțiuni legate de „fericire" și „împlinire", „înaintare", „regăsiri" iau locul nefericirii și neîmplinirii, pierderilor și evanescențelor.

Traducerea poemelor scrise inițial în limba franceză (traducere făcută de autor și în cîteva cazuri de Miron Kiropol) reduce uneori somptuozitatea, ușoara prețiozitate și grandilocvența perioadei românești a poeziei lui Ilie Constantin, însă citind și variantele în franceză (cîteva, așezate în finalul antologiei) oricine își poate da seama că mai vechile trăsături sînt mult estompate.

Antologia ne arată și fața nouă a poeziei lui Ilie Constantin: poemele scrise după întoarcerea în țară. Confesiunea, biograficul și chiar anecdoticul au luat locul abstracțiunilor. Mirările, uitarea, insomnia au dispărut, pacea și „netedul" sînt de-acum protagoniste, „vălul lui Isis" a pierit.

Va fi altfel lirica lui Ilie Constantin?

Judecînd după textele noi din *Mulțimea singurătate* probabil că da. E chiar posibil ca ea să fie mai aproape de sensibilitatea cititorilor de astăzi, pentru că înlocuiește non-figurativul modern cu figurativul din postmodernitate, mai pe gustul contemporanilor, firește. Rămîne însă de văzut dacă se va ridica la înălțimea poeziei „înalte" care l-a făcut celebru pe autor și i-a asigurat un loc în istoria literară.

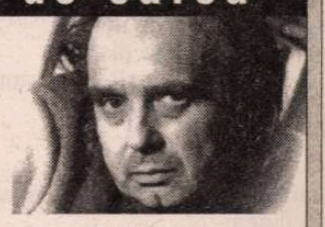
Georgeta Drăghici

am primit la redacție

Reviste

- *Ramuri,* revistă editată de Uniunea Scriitorilor din România și Fundația "Ramuri". Serie nouă. Apare lunar la Craiova. Nr. 8 (1046), august 2003. Redactor-șef. Gabriel Chifu. Din sumar: poemul *textcorpcosmos* de Gabriel Chifu, din volumul cu același titlu, în curs de apariție; la rubrica *Polemikos,* articolul *Nu doar simple atribuiri* de Alexandru George; pagini de jurnal de Gabriel Dimisianu; cronica literară consacrată de Dan Cristea volumului de eseuri al Ilenei Mălăncioiu, *Linia vieții;* eseul *Micul rasism* (referitor la lupta dintre generații) de Nicolae Prelipceanu; articolul polemic *Domnul George față cu țăranii* de Daniel Cristea-Enache.

cerșetorul de cafea



de Emil Brumaru

Pe stradă, femei cu sînii intoxicați de privirile noastre demente

Stimate domnule Lucian Raicu,

CE L-O FI enervat atît de tare pe Arghezi încît să-l facă să scrie acel pamflet oribil împotriva lui Fundoianu? Eu cred că tocmai faptul că acesta l-a înțeles, l-a explicat! Arghezi, bănuiesc, era atît de convins că-i unic, că-i genial etc., încît i se păra *o injurie* întîmplarea de-a exista cineva care să-și deie seama de valoarea lui, *a lui!* Demiurg s-ar irita la fel, comentat de-un om, de-un *om!*

*

De fapt, Arghezi se leagă de aspectul fizic al lui Fundoianu, exagerîndu-i pînă la grețos defectele. Dacă Mielușon ar fi arătat ca un arhanghel, sînt sigur că Arghezi nu s-ar fi șucărit!

*

Iată un pasaj pentru care îl invidiez profund pe Fundoianu. E vorba despre o carte de Aderca. „Cartea se poate citi. E așa de pitorească și de atîta senzualism se bucură, că fiecare cititor o poate avea aproape vie pe Nuța. Lepădat, bărbatul Nuței, o proptește de un gard, la sfîrșitul cărții. Cititorul o va propti de pagină." Excelent!!!!

*

Ceva nu pricep, îmi „scapă". Dintîi Mugur îmi zice că va fi repaginat *Dulapul...* Eu fac tărăboi serios. El îmi spune că, după repaginare, cartea are cu patru pagini mai puțin. Că nu s-a scos nimic, dar s-au mutat niște strofe. Eu fac tărăboi serios. Îmi dă alt telefon, peste cîteva zile și-mi anunță chestia că volumul nu s-a repaginat, că l-au mințit cei de la tehnoredacție! Dragă domnule Lucian Raicu, eu ce să mai cred și pe cine??

*

Pe stradă, femei cu sînii intoxicați de privirile noastre demente! Ba unora le apar chiar pete roșii în obraji, ca și cum s-ar otrăvi brusc, cînd le fixăm, virili, bluzițele de atică!

*

Pentru prăvălioara mea de lenjerie de damă (cu un raion special de lenjerie intimă) dintr-un mic orășel de provincie, poate Fălticeni, pe unde se intră printr-un gang subțire și umed, trebuie, neapărat, să recitesc Proust. Toaletele Odettei sînt inepuizabile! Pe urmă, rapid, Balzac. Nu vă închipuiți cu cîtă nerăbdare aștept să bag în rafturile gata pregătite: molton, pichet flaușat, batist, poplin, in topit, damasc, stambă, canafas, etamină, coton, șifon, olandină, zefir, borangic, finet, doc, tercot, cașmir, pînză-sac, dantele (mii de sorturi!, de studiat mari enciclopedii!), batic, triplu-voal, mătăsării infinite etc. etc. etc...

*

Ce cururi bombate, definitiv crăpate-n două buci, ar căpăta „eroinele" lui Turgheniev băgate-n blugi! Degeaba s-ar mai strădui, săracul, să ne facă să credem că totul e o gingașă poveste de iubire-n muselină!

*

(Să procur blugi pentru prăvălioară, da, e o idee! Toate, absolut toate, se vor înghesui să-și ieie! Dau lovitura, schimb nu fața, ci fesele tuturor literaturilor! Închipuiți-vă, pentru o clipă, pe Anna Karenina! Nu amețiți? Dar aici, la Poșta centrală, mai este o funcționară ce i-ar putea sta alături.)

*

Să nu uităm însă șalul verde, de lînă franțuzească, pe care îl pune Katerina Ivanova cînd înnebunește.

Cu stimă și comerț,

Emil Brumaru

7-VIII-980

literatură

Ioan Vieru

Fotografie de Ion Cucu

sfârşitul războiului

cum ne legăm în viaţă de atîtea lucruri
ca de un surplus de polen
procurat de la mari distanţe
chiar de iluzia că unii scriu istoria
din dreptul prăbuşirii
celor dragi

cărămidă lîngă cărămidă se poate observa
prin durere
gest lîngă gest pe faţa celui
care nu ştie nimic

coborîm să vizităm locurile de refugiu ale celor
care au plecat
ale celor care ar fi putut lovi
şi nu au făcut-o

cei care au visat refacerea lîngă imensa carapace
a sîngelui
au numărat şi orele şi anii

cei care dorm fără Dumnezeu
în timp ce toţi parcă dormim fără Dumnezeu

lacrimi care despică şi astăzi ochiul îngerului
pictat de artistul în devenire

nu e nici un sfîrşit al războului
este numai cenuşa cerului pe asfalt

ne amăgim cu un cărbune între hîrtie
şi propriile chipuri

pieptul nostru e deschis pe marginea gropii.

revenire la biografii

ploaia dispare pe cîmp

îngerul dispare pe aceste pavaje
cu lucrătorul bine plătit

tu te desparţi a nu ştiu cîta oară
în timp ce fulgerul rămîne
în fereastră

visăm în camera neagră a unui aparat de fotografiat

şoapta loveşte aşa cum cei care nu dau nimănui
seamă de nimic

nu vei auzi niciodată acest adio
la frontiere

nu vei iubi mişcarea timpului
care ne face loc

ochiul a străbătut valea aceasta înaintea viiturilor

se acordează instrumente
după biografii

pămîntul va fi mai puţin real decît cifrele
adunate sub copacii îngălbeniţi

copilărie după moarte
cercuri trasate de-o mînă cunoscută.

iluzia poetică

cu ochii închişi acolo unde drumurile se sprijină unele
de altele

vorbim la nesfîrşit despre cei arzînd
în locul iluziilor poetice

cei obligaţi să treacă podul şi să se întoarcă
în locul stabilit

cei aşezaţi printre morţii pe care-i duce fluviul invers
n-ar vrea să fie văzuţi

în lumina intermitentă dintr-o ţară străină
totul este de aer

paloare conectată la univers
cu precizia unui bătrîn confrate

se poate face pasul decisiv după ce galbenul lanurilor
se va întoarce în pămînt

cînd lăstarii prezic moartea printre atîtea reuşite

cînd cel care citeşte alege între două spitale
unde nimic nu-i mai sigur
decît sfîrşitul imaginar

cu ploaia aşezînd primii stropi
pe umerii deja de metal ai celor îmbrăţişaţi

cu partea bună a lucrurilor lăsată în grija
teribilei tăceri

după marea lovitură va urma alta.

ieşire de siguranţă

bulgări de pămînt aşează dimineaţa la geam

există mai multă integritate decît rătăcirea
la marginea lanurilor

viitorul s-a văzut cum se vede şi astăzi

se prăbuşesc umerii noştri
precum cei care continuă să intre
în rînd

colivie sunt vocile în timp ce fascinaţia creşte
pe firmamentul ei social

se caută iluzia mai mult decît ieşirea de siguranţă

nopţi întregi am văzut
spaţiul uriaş dintre case

am adus în catedrală
lumina sfîrtecată de slujitorii voştri
am amplificat sunetul orchestrei
cu torţa din hainele noastre

de prea multe ori s-au desenat arbori
lîngă arbori

năvodul este acolo unde îl ştii

într-o zi s-ar putea să nu mă mai întorc
a fost înlocuit ţipătul

flori secerate s-au aşezat pe retină.

marcaj

în aceste dimineţi apropiaţi-vă propriile mîini

la foarte mari distanţe
se frînge pîinea

poate numai despre relaţiile care s-au restabilit
deasupra noastră
se ştie exact cîte ceva

am răbdare să se stingă luminile

în vest nimeni nu alege viitorul
după tăierea unei tulpini

aici ţi se spune că eşti singur
chiar dacă acoperi cu propriul trup
hărţile frigului

alţii au aprins deja focul în topitorii

nu sunt cadrele unui film
după un scenariu refăcut
nu e clipa prin care trece cuiul abstracţiunii
nu e o ţară
nu e un joc
nu e o legătură de chei
nu e volumul de versuri al unui antreprenor

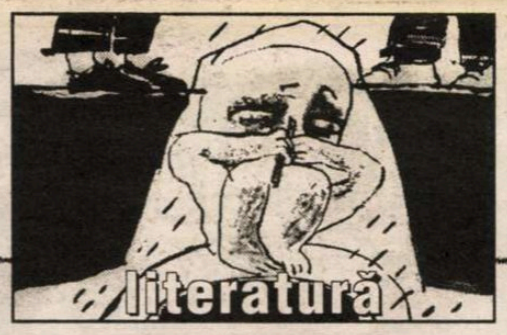
marcaje pentru regăsire
oameni care nu au în posesie decît amintirea fulgerului
şi legi care ar trebui interzise

dacă treaz ai fi călătorit în somn legat la ochi

printre alte case de argint e mai pur cîntecul

prea mulţi au blocat căile de acces şi numele sunt deja
măcinate de creier

ar trebui să vezi o cireadă de bivoli
trecînd dincolo de gardul zilei. ■



semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

Feminitate *versus* provincie

IOANA Dinulescu aduce ofranda plictisului provincial. Să recunoaştem din capul locului două lucruri. Mai întîi că provincia nu e, în lirica românească, apanajul nici unui autor, cu toate că poeţi de seamă au pecetluit-o cu harul lor, dînd impresia a o fi anexat acestuia. Fals. Nici Bacovia, nici Fundoianu, nici Demostene Botez, nici Petre Stoica, nici Emil Brumaru n-au epuizat tema, ci doar au brăzdat-o în felul lor personal, sporindu-i neîndoios prestigiul. Ea rămîne deschisă oricărei noi experienţe. Căci tema provinciei poate izvorî cu generozitate din biografia fiecăruia, ca un dat personal, ca o circumstanţă intrinsecă ce-şi înfrînge generalitatea. În al doilea rînd, provincia e doar un simbol. Sub toposul său mai mult ori mai puţin pitoresc se ascunde (şi nu prea) o criză existenţială ce-l depăşeşte, care oricum şi-ar fi găsit canalele de deversare în expresie. „Loc al învinşilor", cum ne indică etimologia, provincia nu e un determinant, o cauză, ci o „ilustraţie în text" a suferinţei legate de-o anume structură morală în impact cu lumea. Dar să revenim la Ioana Dinulescu.

„Fire pasională", cum o caracterizează Constanţa Buzea, poeta în discuţie îşi centrează decepţia pe imaginea Craiovei natale pe care o numeşte, în deriziune, „oraşul lui Heidegger" (?). Portretul urbei n-are nici o urmă de amabilitate, consemnînd alternativ datele obiective şi cele subiective ale raportului cu actantul. Uşor retorică, descripţia subliniază reacţia afectivă pregnantă, umoarea răzvrătirii: „Craiova, oraşul colbului,/ al băltoacelor de ploaie acidă,/ face din mine o cîrtiţă oarbă,/ navigînd tîrîş/ cu un căluş de vorbe pe gură/ prin venele propriului destin.// Craiova mă îmbie să-i cînt numele,/ să-i proslăvesc primarii,/ prefecţii, jandarii, redactorii şefi,/ în acompaniamentul orchestrei de surzi/ şi muţi.// Craiova mă condamnă să slujesc/ păianjenilor – / stăpîni pe rafturile bibliotecii unde zac,/ mumificate, cadavrele/ cărţilor mele? (*Oraşul lui Heidegger*). Odată stabilit obiectul său, întreg volumul are alura unui aparat de filmat care se roteşte în jurul acestuia, vînînd unghiuri cît mai favorabile, expresivităţi demne de-a figura în albumul astfel realizat. „Impuritatea" obiectului (eterogeneitatea lui) se transmite subiectului liric care e departe de-a face caz de „poezia pură", narînd, descriind, comparînd, relativizînd şi pufnind de sarcasm. Rezultă o multitudine de factori ai discursului, întruniţi sub semnul vital al unui comentariu intemperant, tangent la comeraj: „Miez de decembrie. Sărbătoare la muzeu./ Discursuri în aerul crud,/ calorifere sparte, meşteri pe schele.// Bonom, primarul molfăie numele/ unor scriitori pe care nu i-a citit,/ deşi i-au adus nota supremă/ la şcoala interjudeţeană/ a roşului partid.// Decembrie 1998./ Creştinii cu bani înjunghie porci/ bine hrăniţi cu mătreaţa istoriei/ municipale.// Ei sînt veri cu primarul,/ vecini cu prefectul, sînt finii/ redactorului şef.// Numele lor, tămîiat de fumul porcilor lor,/ se înalţă grohăitoare din tulbure/ zăibărel, din localnice dicţionare" (*Bîrfind ca filosofii*).

Ioana Dinulescu: *Oraşul lui Heidegger*, Editura Ramuri, 2003, 122 pag.

ANIMIC din ce ar putea fi relevant posturii revoltate a poetei nu scapă ochiului d-sale. Sub aciditatea consemnării putem desluşi liniamentele unei micromonografii. Murdăria postcomunistă figurează fără complezenţe: „După-amiază de joi în oraşul Craiova./ Tramvaie hodorogite, primari bolşevici,/ muşte zămislite în grajdurile lui Augias" (*Craiova. 40 de grade la umbră*). La fel sărăcia adiacentă, adnotată cu o ironie patetică: „No, man's land: dau un regat/ pentru o leafă de poet/ la primărie, pentru un bilet/ de loterie.// Aş prinde şobolani în plasa/ poemelor,/ aş lăuda contabilul şef,/ aş lustrui chipul şi chiupul/ istoriei municipale" (*Leafă de poet*). Apare şi locuinţa de bloc a poetei, „cutie de locuit", cum ar spune Mircea Eliade, aşezată la o inconfortabilă înălţime ce-i acordă vertijuri iluzoriu celeste: „O cameră la etajul opt/ în lumina după-amiezii de iarnă,/ O încăpere, Satan mai dă semne de viaţă,/ dă din coate dirijînd coruri de muşte./ Apoi scuipă şi el plictisit, ameţit/ de vara olteneasca,/ pe asfaltul încins,/ pe versurile mele" (*Craiova. 40 de grade la umbră*). Pînă şi-n această sferă, şansa absolutului e, în consecinţă, ratată. Morbul persiflării îneacă disputa celor doi protagonişti ai universului, prelingîndu-se în zona actului scriptic: „Dumnezeu, şăgalnic, în zi de vacanţă,/ se joacă leapşa cu Satan./ Dă bobîrnace ciornei unui poet:/ ascultătoare, slugarnică, hîrtia mototolită/ se rostogoleşte bezmetic/ pe străzi secetoase" (*În grădină la Nicole*). Din care pricină gloria, chiar de s-ar produce, n-ar putea fi tristă", delegitimată, prostituată, o caricatură a poeziei, o butaforie de doi bani: „O glorie tristă, domnilor, ca rochia/ unei prostituate/ pe care n-o mai rîvneşte nimeni,/ ne tîrăşte pe străzi,/ prin pulberea mulţimii lehamisite.// Cîinele, cel mai bun prieten/ al Poetului,/ cîinele Aron mîrîie la stele precare,/ la ultimii cititori de poezie.// Ce os fără gust, fără miros,/ poemul acesta! Aron aleargă tehui,/ udă statui eroice,/ se rostogoleşte/ pe asfaltul răcorit de sudoarea/ din guşa privighetorii.// Ce glorie tristă, domnilor,/ fraţilor de mucava!/ Poezia, vivandieră dibace, se grăbeşte/ cu pîine şi sare în faţa duşmanului.// Flutură steagurile albe ale nimicului,/ domnilor poeţi, fraţilor de mucava!" (*Glorie tristă*). „Nimicul" alcătuieşte fondul real al provinciei care e doar umbra sa... Sub emblema maniheismului intrăm într-un spaţiu al dedublărilor productive pentru substanţa moral-plastică a poeziei. De pildă, trupul se desparte de fiinţă, încercînd a vieţui de unul singur, a se comporta aşa cum crede de cuviinţă (e partea naturală, spontană, dumnezeiască a fiinţei prevăzute cu spirit demoniac): „Trupul meu nu mai are nevoie/ de mine./ Umblă prin lume singur,/ de capul lui.// Rătăceşte pe străzi dezlînate, dezmiardă milos cîinii/ fără stăpîn, îi hrăneşte/ fără să ceară voie primarului,// jandarului. Redactorului şef,/ nici atît!/ Nici capul meu nu mai are nevoie/ de mine" (*Trupul meu umblă singur*).

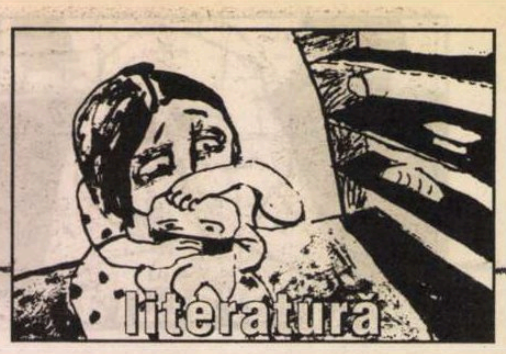
CARE E „filosofia" provinciei? Ioana Dinulescu se străduieşte a trece dincolo de suprafeţele ei dur pitoreşti, nu o dată rebarbative, spre a sugera o dualitate a principiului „metafizic" ce-o guvernează. E o înfruntare, socoteşte poeta, între divin şi demonic, un maniheism însă nu formal dramatizat, ci bonom, întrucît apare atins de dispoziţia relativizării, ca şi de... plictis. O înfruntare din capul locului... necavalerească, deoarece terenul pe care se desfăşoară aparţine mentalităţii demonizate, fie şi printr-o vicleană nuanţare conjectural neutră: „În ceruri ca de beton bunul Dumnezeu/ îşi întoarce plictisit chipul. (...) Doar

DAR SE înregistrează şi o altă disociere. Făptura poetei năpădite de provincia distrugătoare o ascunde, cum o crisalidă, pe cea a „văduvei" al cărei trup „de un veac e tînăr", posedînd un „grumaz fraged şi inocent" şi o piele ca a „cobrei regale". E – mai încape vorbă? – perspectiva unei revitalizări. „Văduva" e femeia, pur şi simplu femeia cu inepuizabilul său potenţial genetic, care are putinţa de-a înfrunta marasmul provincial, de a-l depăşi, sub proteguirea Atotputernicului: „Are şi Văduva asta tehuie bucuriile ei./ Din cînd în cînd, bunul Dumnezeu/ somnolează îngăduitor, iar pîntecele său/ enorm// învăluie în crisalida umbrei binefăcătoare/ oraşul de colb, Craiova./ După-amiază de vară, 26 iulie, vineri,/ cîinii comunitari visează ciolane imense,// tresărind doar la foşnetul frunzei/ de castan ofilit. Sînt străzi/ în oraşul Craiova pe unde s-ar preumbla/ şi îngerii gardieni,// dacă le-ar şti. Văduva le descoperă/ din greşeală. Dumnezeu milostivul,/ în grija lui pentru fiecare gîză,/ o ocroteşte şi pe ea". (*Bucuriile Văduvei*). Antidotul ucigătorului plictis provincial, ne comunică Ioana Dinulescu, îl constituie regenerarea feminităţii. Suculenta reprezentaţie a inadaptării sfîrşeşte, aşadar, printr-un soi de *happy-end*. Un *happy-end* melancolic... ■

am primit la redacţie

Cărţi

- Tudor Vianu, *Studii de literatură română*, ediţie îngrijită de Vlad Alexandrescu, Bucureşti, Ed. Fundaţiei Pro, col. "Cartea fundamentală", 2003 (volumul din 1965, care a suferit numeroase modificări impuse de cenzură, este reconstituit în varianta lui originară, pe baza manuscriselor). 664 pag.
- Radu Cosaşu, *Supravieţuirile 2. Armata mea de cavalerie*, Bucureşti, Ed. Fundaţiei Pro, 2003. 212 pag.
- *Antememorii 3. Interviuri şi confesiuni*, Bucureşti, Ed. Fundaţiei Pro, Biblioteca "Ziarului de duminică", 2003. 372 pag.
- Martin Abramovici, *Incizii pe text deschis*, poezii, Fundaţia Luceafărul, Bucureşti, 2003, 312 p.
- Martin Abramovici, *Scene de reabilitare erotică*, poezii, Fundaţia Luceafărul, Bucureşti, 2003, 312 p.
- Gabriel Diradurian, *Un om cu demnitate* (proze scurte), cu o prefaţă de Mihai Rădulescu, Bucureşti, Ed. Ararat, 2003. 140 pag.



biografie

GRIGORE VIERU are o înfăţişare de poet romantic. Fruntea înaltă, continuată de un început de calviţie, pletele lungi, răsfrânte pe umeri, privirea visătoare, îndreptată spre un *dincolo* inaccesibil oamenilor obişnuiţi fac parte dintr-un tipar fizionomic consacrat de multă vreme de istoria literaturii. La acestea se adaugă - ca trăsături particulare - un zâmbet timid şi o fragilitate a întregii fiinţe, datorită cărora ne gândim la poet nu numai cu admiraţie, ci şi cu dorinţa de a-l ocroti.

S-a născut la 14 februarie 1935 în comuna Pererâta din raionul Briceni (fostul judeţ Hotin), comună aşezată pe malul stâng al Prutului, la mică distanţă de Miorcanii lui Ion Pillat de pe malul drept. După absolvirea liceului, la Lipcani, urmează cursurile Institutului Pedagogic "Ion Creangă" din Chişinău, pe care le încheie în 1957. În acelaşi an îi apare şi prima sa carte, *Alarma,* cuprinzând versuri pentru copii. Începe Facultatea de Filologie şi Istorie, dar n-o termină, neavând mijloacele materiale necesare. Lucrează ca redactor la revista *Nistru* a Uniunii Scriitorilor din R.S.S. Moldovenească. Volumul de versuri *Numele tău,* 1968 şi cele care urmează au ecou în conştiinţa publică, remarcându-se prin simplitate, printr-un sentimentalism răscolitor, prin nostalgia stilului de viaţă românesc, distrus de sovietici în Basarabia.

În 1973 i se împlineşte dorinţa arzătoare de a vizita România: "Dacă visul unora a fost ori este să ajungă în Cosmos, eu viaţa întreagă am visat să trec Prutul." În România este primit cu dragoste, ca un erou al cauzei româneşti. Şi în Basarabia începe să aibă o aureolă de tribun. "Păstrând proporţiile - observă Eugen Simion - Grigore Vieru şi generaţia sa reprezintă pentru această provincie românească năpăstuită mereu de istorie ceea ce a fost, la începutul secolului, generaţia lui Goga pentru Transilvania. Similitudinea de destin are şi o prelungire în plan poetic. Sub presiunea circumstanţelor, poezia se întoarce la un limbaj mai simplu şi îşi asumă în chip deliberat un mesianism naţional."

În perioada 1987-1989 participă cu înflăcărare şi curaj, alături de alţi intelectuali basarabeni, la bătălia pentru limba română, care se încheie victorios prin adoptarea, la 31 august 1989, a unei legi care consacră folosirea limbii române ca limbă oficială şi revenirea la alfabetul latin.

După căderea comunismului în România, Grigore Vieru trece frecvent Prutul. Încă din 1990 este ales membru de onoare al Academiei Române şi primeşte, în continuare, numeroase alte dovezi de preţuire: premii, distincţii, sărbătoriri oficiale, invitaţii la emisiuni TV etc. Există însă şi scriitori şi critici literari care privesc cu mefienţă comuniunea lui afectivă, exhibată în mass-media, cu promotorii naţionalismului comunist din timpul lui Ceauşescu.

Un *malentendu*

POEZIA lui Grigore Vieru este expresia unei sensibilităţi ieşite din comun, aproape dureroase. Criticul literar care vrea să o analizeze simte o sfială, ca şi cum ar trebui să atingă o rană.

Duioşia, delicateţea feminină, dorul sfâşietor de casa părintească, adorarea mamei, apartenenţa sufletească irevocabilă la lumea satului, tonul tânguitor le-am întâlnit şi la Serghei Esenin. La Grigore Vieru apare, în plus, un sentiment de responsabilitate. Poetul rus este un solitar, un fiu risipitor chinuit de nostalgia spaţiului pe care l-a părăsit. Poetul român, chiar dacă foloseşte şi el verbele la persoana întâi singular, vorbeşte în numele unei întregi colectivităţi condamnate la înstrăinare.

Cine doreşte să afle ce au păţit românii din Basarabia în perioada în care s-au aflat sub stăpânire sovietică trebuie să citească studii de istorie. Cine doreşte însă să afle ce au *simţit* românii din Basarabia în aceeaşi perioadă trebuie să citească poezia lui Grigore Vieru. În tradiţia lui Eminescu, deşi n-are, nici pe departe, aceeaşi anvergură ca poet, Grigore Vieru s-a situat de la început în centrul vieţii afective a comunităţii lui etnice, dovedind un remarcabil simţ al *esenţialului.* Fragil, copilăros, cu vocea zugrumată de un început de plâns, el îşi afirmă totuşi în poezie o atitudine de bărbat, care nu-şi pierde timpul cu fleacuri. Chiar şi poeziile lui cele mai tandru-jucăuşe sună ca un imn:

"Vârful cel mai ridicat/ E-al ierbii creştet./ Nimeni încă n-a zburat/ Mai sus de iarbă,// Peste vârful înverzit/ Prin care, tainic,/ Urcă laptele-ndulcit/ Şi sfânt al vacii.// Cum să-nvingi? De ce să-nvingi/ Străbunul are/ Alba rouă pe ferigi:/ Pe tine, mamă!" *(Iarba).*

Limba română este folosită în poezia lui Grigore Vieru cu mare grijă, ca apa în timp de secetă. Poetul se şi joacă uneori, dar nu cu cuvintele. Această seriozitate de artist a făcut o puternică impresie în România, în anii '80, când au apărut în sfârşit, şi la Bucureşti, selecţii din poezia lui: *Izvorul şi clipa,* 1981, cele unsprezece poeme din *Constelaţia lirei,* antologia poeţilor din R.S.S. Moldovenească, 1987, *Rădăcina de foc,* 1988 etc. Publicul era sătul de poezia-butaforie, fabricată în cantităţi industriale în scopuri propagandistice, dar şi de jocul de-a poezia, inteligent, dar şi cam infantil, practicat de o mulţime de studenţi şi foşti studenţi de la Litere care credeau că astfel sfidează regimul. Sentimentalismul răscolitor din cărţile poetului de dincolo de Prut, modul firesc în care poezia sa făcea atingere cu folclorul şi, mai ales, gravitatea cu care era folosită limba română creau impresia redescoperirii *adevăratei poezii.*

Emoţia trăită de cititori era intensificată de gândul că mesajul în limba română venea dintr-un fragment din România pierdut în împrejurările celui de-al doilea război mondial şi supus decenii la rând unei rusificări forţate. Evidenţa faptului că limba română supravieţuise *acolo,* prin forţe proprii, fără nici un sprijin din partea ţării-mamă, îi înduioşa pe mulţi până la lacrimi.

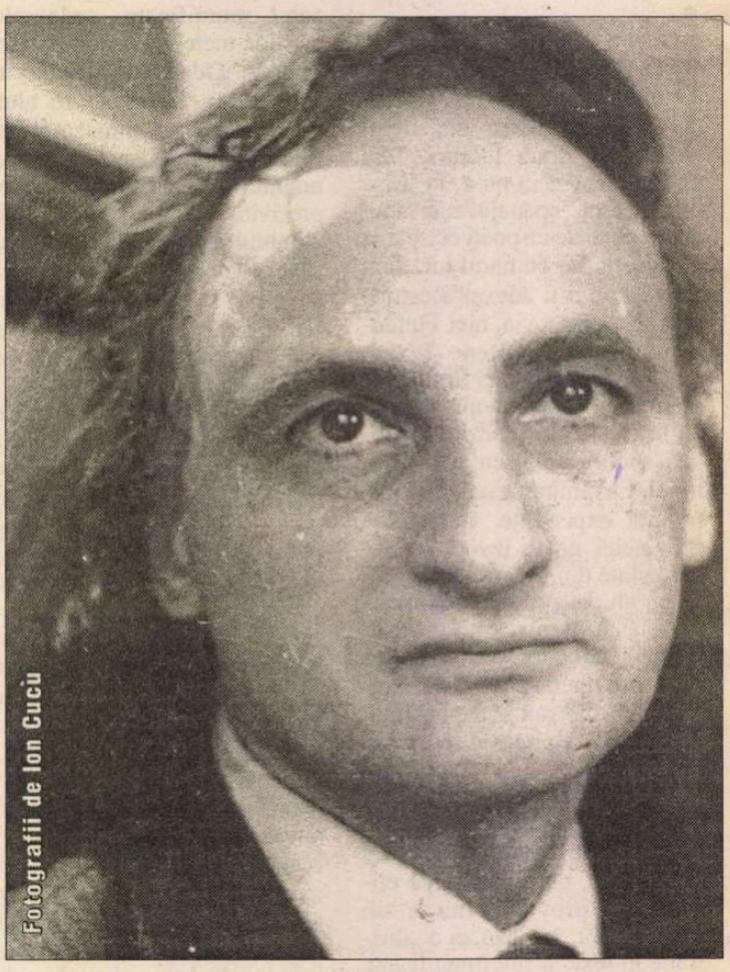
După 1989 lucrurile s-au schimbat. La reluarea legăturilor dintre cele două culturi româneşti despărţite de Prut - ca de un zid al Berlinului - timp de aproape o jumătate de secol, s-a produs un *malentendu* grotesc. Scriitorii din Basarabia însufleţiţi de un patriotism sincer au crezut că autorii de literatură patriotardă din România - favorizaţi cândva de naţionalismul comunist promovat de Nicolae Ceauşescu - reprezintă replica lor simetrică. Şi şi-au întins mâinile unii altora, primii din naivitate, iar ultimii pentru a profita grabnic de o legitimare nesperată, în condiţiile în care în România erau - şi pe bună dreptate - disprefuiţi. Drept urmare, Grigore Vieru şi ceilalţi scriitori din Basarabia înrudiţi spiritual cu el au pierdut o mare parte din capitalul de stimă şi simpatie de care se bucurau în România.

Este o nedreptate. Grigore Vieru rămâne un poet foarte talentat, care nu seamănă prin nimic cu "aliatul" său din România, Corneliu Vadim Tudor, un autor minor şi grandilocvent, un Rică Venturiano al iubirii de patrie.

la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu

Grigore Vieru

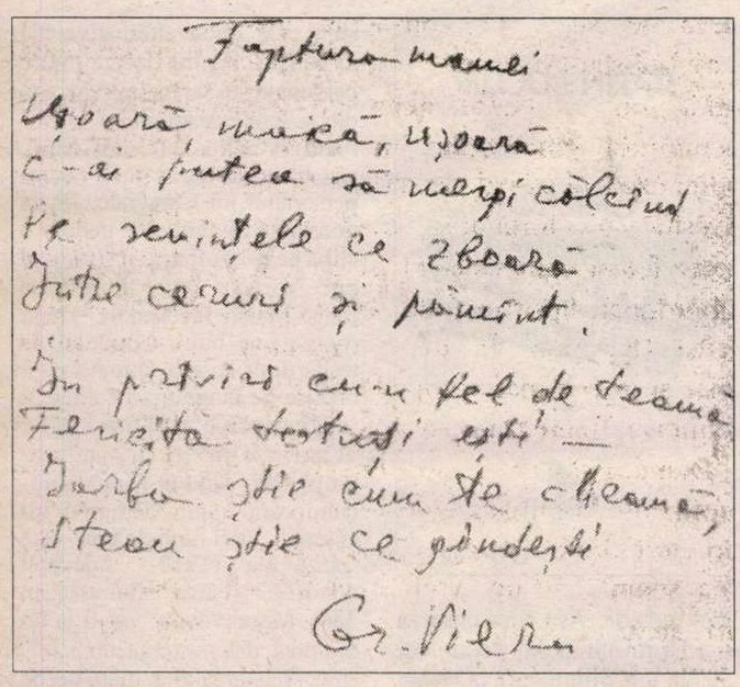


Proza care se transformă în poezie

GRIGORE Vieru nici nu omagiază, de altfel, direct şi declamativ "patria". El evocă satul natal, casa "de pe margine de Prut", bucuriile simple ale vieţii la ţară, pe care sărăcia nu face decât s-o înnobileze, ca o formă de ascezã. Până şi necazurile de altădată îi sunt *dragi.* În mod special îi place să-şi aducă aminte scene din copilărie cu mama lui, pentru care are un cult. Nu există grandilocvenţă şi nici demagogie în aceste evocări. Tot ceea ce povesteşte sau declară poetul ni se impune ca sincer şi adevărat. Ideea de patrie se constituie difuz din amintiri şi trăiri nefalsificate, neutilizate în scop propagandistic.

Aflăm, ca dintr-o scriere în proză, că poetul locuieşte într-un oraş, la bloc, că a luat-o la el şi pe mama lui, convingând-o să abandoneze casa din sat, că are un copil "mititel", care i se suie bunicii în cap etc. Toate acestea ar putea să ne plictisească, aşa cum se întâmplă atunci când mergem la cineva în vizită şi trebuie să răsfoim, din politeţe, un album cu fotografii de familie. Iată însă că nu ne plictisim deloc, că, dimpotrivă, regăsim propriile noastre stări sufleteşti în mărturisirile poetului şi că ne simţim înduioşaţi până la lacrimi. Explicaţia constă în faptul că "albumul cu fotografii de familie" este alcătuit de un artist foarte înzestrat, care a ştiut ce imagini să aleagă şi cum să le aşeze în pagină. Textele sale nu sunt nici proză, nici poezie, ci *proză care se transformă în poezie,* sub ochii noştri:

"Tu mă iartă, o, mă iartă,/ Casa mea de humă, tu,/ Despre toate-am scris pe lume,/ Numai despre tine nu.// Să-ţi trag radio şi lumină/ Ţi-am făgăduit cândva/ Şi că fi-vom împreună/ Pieptul meu cât va sufla.// Dar prin alte case, iată,/ Eu lumina o presor,/ Alte case mă ascultă/ Când vorbesc la difuzor.// Ţi-am luat-o şi pe mama/ Şi-ai rămas acuma, ia,/ Vai, nici tu în rând cu lumea/ Şi nici orăşancă ea.// Las'că vin eu cu bătrâna/ Şi nepotu-ţi o să-l iau/ Care pe neprins de veste/ Speria-va-ţi



Făptura mamei

Ușoară, maică, ușoară
C-ai putea să mergi călcând
Pe semințele ce zboară
Între ceruri și pământ.

În priviri cu-un fel de teamă
Fericită totuși ești —
Iarba știe cum te cheamă,
Steaua știe ce gândești.

Gr. Vieru

bezna: «Hau!»// Şi vei râde cu băiatul/ Ca doi prunci prea mititei/ Şi vei plânge cu bătrâna/ De dor ca două femei.// Şi vei tace lung cu mine/ Cu văz tulbur şi durut,/ Casă văduvă şi tristă/ De pe margine de Prut." *(Casa mea).*

Secretul transformării prozei în poezie rămâne un secret, al lui Grigore Vieru. Ceea ce putem spune cu siguranţă este că nu avem de a face cu o artă naivă, cu o "expresivitate involuntară" etc., ci cu tehnici ale simplităţii de un mare rafinament, constând în activarea duioşiei prin umor, în cultivarea - atent dozată - a melodramei, în personificări discrete (morale, nu fizice), care *nu* cad în ridicol, ca la alţi autori de azi.

Foarte frecvente sunt poemele *cu final neaşteptat.* Ideea surprinzătoare cu care se încheie asemenea poeme are rezonanţă în conştiinţa cititorului şi nu poate fi uitată uşor:

"În aceeaşi limbă/ Toată lumea plânge,/ În aceeaşi limbă/ Râde un pământ./ Ci doar în limba ta/ Durerea poţi s-o mângâi,/ Iar bucuria/ S-o preschimbi în cânt.// În limba ta/ Ţi-e dor de mama,/ Şi vinul e mai vin,/ Şi prânzul e mai prânz./ Şi doar în limba ta/ Poţi râde singur,/ Şi doar în limba ta/ Te poţi opri din plâns,// Iar când nu poţi/ Nici plânge şi nici râde,/ Când nu poţi mângâia/ Şi nici cânta,/ Cu-al tău pământ,/ Cu cerul tău în faţă,/ Tu taci atunce/ Tot în limba ta." *(În limba ta).*

Autoritatea cuvintelor

TEXTELE pe care le-am citat sunt faimoase, ca *Moartea căprioarei* de Nicolae Labiş sau *Repetabila povară* de Adrian Păunescu. Ele fac parte dintre poemele-şlagăre ale lui Grigore Vieru, şlagăre nu numai la figurat, ci şi la propriu, întrucât unele chiar au fost puse pe muzică (de Ion Aldea Teodorovici, Iulia Ţibulschi, Mihai Dolgan, Aurel Chiriac, Eugen Doga ş. a.).

O remarcabilă popularitate au versurile închinate mamei. Nu este vorba de o exploatare comercială a unui sentiment universal, ci de poeme cu adevărat frumoase, poate celei mai frumoase care s-au scris vreodată în limba română pe această temă. Grigore Vieru ar merita Premiul Nobel pentru poezia dragostei filiale:

"Când m-am născut, pe frunte eu/ Aveam coroană-mpărătească:/ A mamei mână părintească,/ A mamei mână părintească." *(Mâinile mamei).*

"...Iar noaptea/ Mama lucra croitoreasă./ Cosea cămăşi de pânză/ Din cânepă scorţoasă./ Şi cântecul maşinii,/ Sunând fără oprire,/ Fu cântecul meu de leagăn/ Şi cântecul de trezire." *(Cântec cu acul);*

"O, buzele ce sărutară/ Al tatei mormânt/ Mai mult ca pre dânsul/ Pre tata-n/ Puţinii lui ani pre pământ.// Acuma când nu te poţi, mamă,/ De sarea din şale pleca,/ Cine ridică mormântul/ Spre gura uscată a ta?!";

"Uşoară, maică, uşoară,/ C-ai putea să mergi călcând/ Pe seminţele ce zboară/ Între ceruri şi pământ.// În priviri cu-n fel de de teamă,/ Fericită totuşi eşti -/ Iarba ştie cum te cheamă,/ Steaua ştie ce gândeşti." *(Făptura mamei).*

Nu se ştie cum, dar lui Grigore Vieru *îi stă bine* să adore, să proslăvească, să idolatrizeze, chiar şi azi, când ne aflăm sub dictatura ironiei. Unul dintre puţinele poeme cu adevărat emoţionante din literatura noastră închinate lui Eminescu îi aparţine:

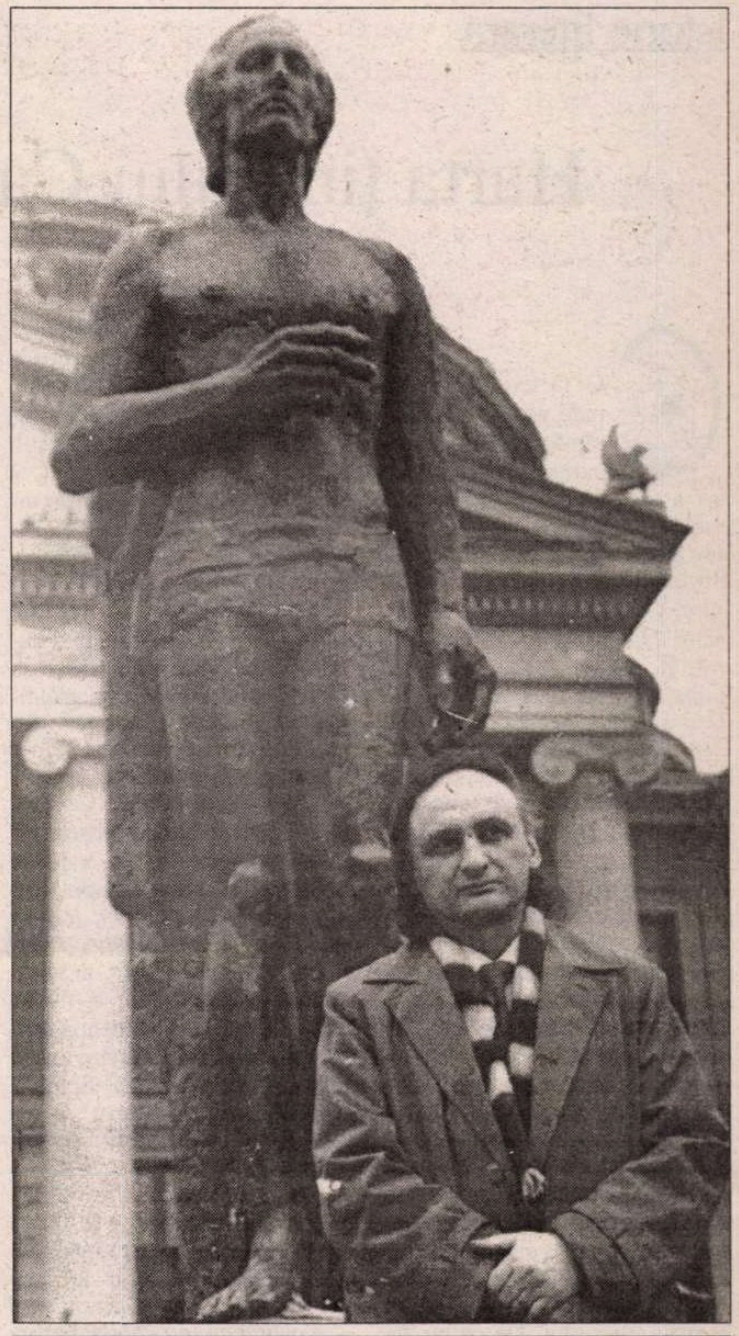
"Ştiu: cândva la miez de noapte,/ Ori la răsărit de Soare,/ Stinge-mi-s-or ochii mie/ Tot deasupra cărţii Sale.// Am s-ajung atunce, poate,/ La mijlocul ei aproape./ Ci să nu închideţi cartea/ Ca pe recele-mi pleoape./ S-o lăsaţi aşa deschisă,/ Ca băiatul meu ori fata/ Să citească mai departe/ Ce n-a dovedit nici tata.// Iar de n-au s-audă dânşii/ Al străvechei slove bucium,/ Aşezaţi-mi-o ca pernă/ Cu toţi codrii ei în zbucium. *(Legământ).*

Dincolo de teme - sacre sau profane -, ceea ce conferă o frumuseţe tragică poeziei lui Grigore Vieru este conştiinţa valorii imense a limbii. Nu contează faptul că această preţuire exacerbată se datorează unor circumstanţe istorice; important este că ea are un efect estetic, făcând cuvintele extrem de preţioase şi redându-le autoritatea originară. Când citim sau ascultăm o poezie de Grigore Vieru ni se transmite sentimentul că trebuie să acordăm o importanţă maximă fiecărui cuvânt, pentru că a fost *obţinut cu greu.* În felul acesta se reconstituie ceva din condiţia orfică a limbajului poetic.

*

Receptarea critică a poeziei lui Grigore Vieru este grav perturbată de calcule politice şi prejudecăţi estetice. O impresie dezagreabilă fac scriitorii cu nostalgii naţional-comuniste care îl pupă zgomotos pe amândoi obrajii pe delicatul poet, făcându-l să se sufoce, şi îi recită versurile extaziaţi, înainte de a le citi. Dar tot atât de dezolantă - şi compromiţătoare - este atitudinea acelor critici literari, care nu se pronunţă în legătură cu Grigore Vieru, ca să nu-şi piardă presupusul loc într-o presupusă elită intelectuală, frigidă estetic, sau îl privesc de foarte sus, considerându-l un elegiac minor, un tradiţionalist întârziat etc. "Consensul cu aspiraţiile naţionale - explică de la mare altitudine Al. Cistelecan, după ce a comentat de la mică altitudine versurile a zeci şi zeci de poeţi mediocri -, topite într-o elegie regresivă ce găsea tot mai puţine valori de sprijin în prezent, a exaltat şi dimensiunea valorică a operei lui Grigore Vieru, altminteri o diagramă onestă a tradiţionalismului atât în privinţa scriiturii, cât şi a pachetului tematic." (*Dicţionarul esenţial al scriitorilor români,* Buc., Alb., 2000).

Dincolo de "diagramă" şi de "pachet" trebuie luat însă în considerare *talentul* lui Grigore Vieru, care îl face mai *prezent* în lumea noastră de azi decât noutatea în sine a unui program estetic. În creaţia poetică nu se întâmplă ca în producţia de bunuri electrocasnice, unde ultimul tip de frigider este de obicei mai bun decât cele anterioare. În creaţia poetică contează exclusiv personalitatea poetului, *capacitatea lui de-a emoţiona,* indiferent de tehnica pe care o foloseşte. ■



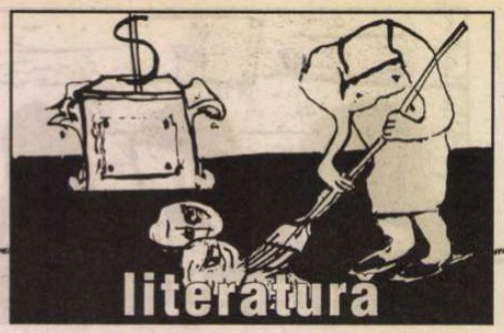
bibliografie

CĂRŢI PENTRU COPII. *Alarma,* Chişinău, 1957 (versuri) ● *Poezii de seama voastră,* Chişinău, 1967 ● *Abecedarul* (în colab.), Chişinău, 1970 ● *Albinuţa* (abecedar), Chişinău, 1979 (ed. a II-a, Buc., 1994).

POEZIE. *Numele tău,* Chişinău, 1968 ● *Aproape,* Chişinău, 1974 ● *Un verde ne vede,* Chişinău, Ed. Lumina, 1976 ● *Fiindcă iubesc,* Chişinău, Ed. Literatura artistică, 1980 ● *Izvorul şi clipa,* ant. de Mircea Radu Iacoban, pref. de Marin Sorescu, portret de Sabin Bălaşa, Buc., Alb., col. "CMFP", 1981 ● *Taina care mă apără,* Chişinău, 1983 ● *Scrieri alese,* Chişinău, Ed. Literatura artistică, 1984 ● *Cel care sunt,* ant. şi pref. de Mihai Cimpoi, Chişinău, Ed. Literatura artistică, 1987 (cupr. şi confesiuni, interviuri etc.), *Rădăcina de foc,* poeme şi confesiuni, cuv. în. de Ioan Alexandru, postf. de Victor Crăciun, ed. ilustr. de Sabin Bălaşa, ant. şi îngr. de ed. Arcadie Donos, Buc., Univ., 1988; *Mama,* Chişinău, 1989 ● *Hristos nu are nici o vină* (poeme şi cântece), cuv. în. de Carolina Ilica, ant., îngr. ed. şi postf. de Dumitru M. Ion, Bucureşti, Ed. Orient/Occident, 1991 ● *Curăţirea fântânii,* Galaţi, 1993 ● *Rugăciune pentru mama,* Craiova, 1994.

*

Bucurându-se de popularitate, poezia lui Grigore Vieru a fost frecvent antologată şi retipărită, în Republica Moldova şi România, tradusă, preluată selectiv de diverse publicaţii literare, recitată de actori, pusă pe muzică şi cântată etc. Nu există o hartă completă a circulaţiei ei. O antologie în care figurează Grigore Vieru şi care trebuie în mod special menţionată pentru că a avut răsunet este *Constelaţia lirei,* antologia poeţilor din R.S.S. Moldovenească, pref. de Ioan Alexandru, Buc., CR, 1987.



Istorie literară

Harta ţinutului Caragiale

U O expresie care pare uzată, dar care rămâne adevărată şi extrem de frumoasă), a văzut *lumina tiparului* de curând cel de-al treilea volum din masiva lucrare a lui Marin Bucur, dedicată vieţii şi operei lui I. L. Caragiale (*I. L. Caragiale, Opera vieţii,* vol. I, 1989, vol. II, 1994, *I. L. Caragiale. Lumea operei,* vol. III, 2002). *Decurând*-ul acesta vine, de fapt, cu o mare întârziere, dacă pot spune aşa: pe ultima pagină a celui din urmă volum citesc – nu fără emoţie – notaţia *Mănăstirea Suzana, 1984.* Mănăstirea Suzana se află – pentru cei care încă nu ştiu – pe valea superioară a Teleajenului, în comuna prahoveană Măneciu. Aici se retrăgea în ultimele decenii ale vieţii Marin Bucur pentru a-şi redacta lucrările şi aici a ţinut să-şi doarmă somnul de veci (12 dec. 1929, Podul Rizii, jud. Dâmboviţa – 5 feb. 1994, Bucureşti).

Deşi primul volum a fost premiat de Academia Română, a trebuit să treacă cinci ani până la tipărirea, postumă, a celui de-al doilea şi încă opt până la apariţia ultimului. De ce nu au apărut toate trei în 1989 e lesne de înţeles, mai ales după ce citim, de exemplu, în ultimul volum, rânduri ca acestea (care nu puteau să nu pară subversive, pentru că vorbind despre lumea lui Caragiale, M. Bucur vorbea despre lumea politică românească din deceniile de comunism şi – vai! – şi de astăzi): Puterea, în societatea imaginară a lui Caragiale, exercită fascinaţie şi frică. Lumea trăieşte sub presiunea Puterii sau sub pulpana ei protectoare. (...) Cancerul politicii a cuprins totul: şcoală, cultură, educaţie, mod de viaţă, relaţii de familie, relaţii interumane. Puterea politică a apărut pentru a fi cea mai feroce formă de oprimare a eului. A rupt omul de gândirea sa logică, intoxicându-l cu gândirea *faceţioasă* rezultată din combinarea minciunii cu cameleonismul, a inculturii cu improvizaţia (III. 135). Ce mai contează că aceste observaţii sunt justificate mai la vale de texte, precum *O scrisoare pierdută, Cănuţă, om sucit, Reportaj, Justiţie, Diplomaţie, Două loturi* etc. etc.? Ele deschid eseul *Puterea puterii* şi nu se poate să nu-i atragă atenţia cititorului asupra valabilităţii lor nu numai pentru lumea ficţiunii caragialiene, ci pentru *lumea cea aievea* (vorba lui Eminescu) de ieri şi de azi.

EXEMPLELE s-ar putea înmulţi cu uşurinţă. Ne mărginim doar la încă unul, din *Politicianismul – o cangrenă intratabilă:* Fetişizarea politicii ca *fac totum* a cimentat fortăreaţa Puterii. Politica este spiritul Puterii, creaţia şi apoi emanaţia ei. Cuvântul născător de mister, de admiraţie şi de frică este Politica. Unul singur blesteamă acest cuvânt, ca pe cea mai cumplită creaţie a lumii moderne: Eminescu! Dar lumea lui Caragiale nu are urechi pentru mesajul Geniului. Această lume se împarte în două categorii: una care face politică şi alta care este supusă prin politică. Ambele constituie ansamblul unei societăţi politizate, e adevărat că încă în stadii incipiente (p. 141).

Fără îndoială că, după 1989, cauzele din care a fost amânată tipărirea au fost cu totul altele; din nefericire, efectul a fost aproape acelaşi. Aproape, pentru că, fără schimbarea din '89, amânarea ar fi fost *sine die;* după 1989, putem spune că... niciodată nu e prea târziu. Dar să trecem...

Lucrarea lui Marin Bucur este rezultatul unei pasiuni de o viaţă şi, în acelaşi timp, al unei autentice vocaţii. În anul în care încheia redactarea «exegezei Caragiale», publica volumul *I. L. Caragiale, Restituiri,* iar, postum, (1997) aveau să apară două volume iniţiate şi coordonate în cadrul institutului Călinescu: *I. L. Caragiale, Bibliografia.* Nu exagerez deloc afirmând că I. L. Caragiale este... scriitorul vieţii lui Marin Bucur. Şi mai cred că, după Eminescu, este şi scriitorul cel mai... criticat (vreau să spun: care se bucură de cea mai bogată bibliografie critică.

Deşi primele două volume, rezervate – ca un termen încetăţenit – biografiei, sunt intitulate *Opera vieţii,* (de altfel, subintitulate *O biografie a lui I. L. Caragiale*), iar al III-lea, *Lumea operei,* toate constituie un TOT, prin viziune, prin concepere,

prin metodă. Aşa cum observă şi editorul ultimului volum (dl Ştefan Ion Gilimescu), „O atare ordonare şi abordare a materialului analitic, punând accent deopotrivă asupra interrelaţiilor biografiei autorului şi operei, evidenţiază o metodă de lucru suplă, nefixată apodictic pe vreun postament teoretic, atâta vreme cât opera caragialiană continuă să despletească generos sensuri din direcţii multiple, adesea contradictorii." (p. 7)

Pentru cititorul doar al acestor rânduri poate părea totuşi disproporţionat raportul între numărul de pagini rezervate vieţii şi acelea care se ocupă de operă. Citind cele peste 1200 de pagini ale lucrării lui Marin Bucur, părerea aceasta se dovedeşte a fi fost falsă; îţi dai seama că opera vieţuieşte, iar viaţa i-a fost ea însăşi o operă. Ideile, prejudecăţile, superstiţiile omului Caragiale se regăsesc la autorul Caragiale (şi... «viceversa»). Aşa că era mai mult decât firesc, era obligatoriu ca discutarea operei (a cutărei teme) să se facă în strânsă legătură cu viaţa. Iată, bunăoară, câteva observaţii extrem de convingătoare din capitolul *Fatalitatea fatală:* «Norocul şi nenorocul sunt cele două alternative ale existenţei. Pentru fiecare dintre personaje stă scrisă una sau alta dintre feţele destinului. (...) Norocul şi nenorocul sunt harul, sau lipsa de har a firii, pentru personajul lui Caragiale. Iluzia norocului îl fericeşte pentru o clipă pe d-l Lefter. (...) Ucenicul din *Norocul culegătorului* se roagă Maicii Preciste de 'vreun 'noroc mai bun'. Copilului de teslar din *Cronică*, Dumnezeu îi dăduse pe lângă mari calităţi şi 'mare nenoroc'». Şi mai încolo: «Caragiale trăieşte cu sentimentul plutirii, când în bătaia norocului, când împins de noroc. Incidentul unei îmbolnăviri este 'piaza rea' (1912); 'Adevărat nenoroc' (către Vlahuţă, p. 386). Marele noroc i-ar fi la un moment dat prezenţa unui prieten: 'În starea asta, mare noroc aş avea de un prieten care să ştie să facă un sacrificiu pentru mine' (către P. Missir, 1886). (...) Despre premiera sa *O scrisoare pierdută*, neliniştea era tradusă la modul fatalist: 'Ce-o da târgul şi norocul' (către P. Missir): 'ar putea merge norocul meu până acolo?'»

De ce am intitulat însemnările de faţă *HARTA ŢINUTULUI CARAGIALE?* Să ne imaginăm universul Operei scriitorului sub forma unei hărţi care consemnează şi oferă, în acelaşi timp, informaţii de geografie fizică, economică, demografică, de sociologie, mitologie, mentalităţi şi moravuri, de etnologie şi câte încă altele: cine s-ar încumeta să «citească» o asemenea hartă în absenţa unui... profesor şi a unei legende minuţios şi limpede alcătuite?! Ei bine, Marin Bucur se dovedeşte a fi profesorul ideal, iar lucrarea pe care ne-a dat-o, legenda despre care vorbeam. Aflăm din paginile ei, fermecător şi seducător (şi în sensul de convingător) scrise despre o lume «vice-versa», despre ceea ce «există, dar nu este», despre o lume în care

Ţi-e sete de cultură?
Bravo!
Te aştept la cafeneaua literară
marţi, miercuri, joi, vineri: 10^{30} - 18^{30}
băutura – discount 25%
cărţile – gratis
la parter, în expoziţia dedicată artelor vizuale.

MIERCURI, 24 septembrie — 19^{00}
Întîlniri
România literară

JOI, 25 septembrie — 20^{00}
Teatru:
Repetiţie cu Barrymoore
cu: Adrian Pintea şi Marius Chivu

VINERI, 26 septembrie — 21^{00}
Muzică live
Mara & 4-Given Band

SÎMBĂTĂ, 27 septembrie — 21^{00}
Muzică live:
Kripton

DUMINICĂ, 28 septembrie — 21^{00}
Jazz:
Jancsy Körössy, SUA (pian)

MARŢI, 30 septembrie — 20^{00}
Muzică clasică live

CLVBVL PROMETHEVS
FVNDATIA ANONIMVL
Piaţa Naţiunile Unite 3-5, sector 4, Bucureşti
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78

Principele este o «morală a personalității», iar autorul «un personaj între personaje», în care realitatea este relativă, iar moftologia o «atitudine a disprețului suveran», care trăiește cu obsesia și teama permanente de criză. Ni se vorbește despre «avatarurile onoarei și ambiției», despre «bucuria vorbirii» care este dialogul, despre «plăcerile și riscurile jocului», despre «jocul cu literatura» sau «timpul în joc și joacă». Aflăm care este și în ce constă «puterea puterii» și că «politicianismul este o cangrenă intratabilă», ni se descifrează «mitul infailibilei gazete». Înțelegem cum poate fi limbajul o mască, dar și un mijloc de demascare, fiind, totodată, o «sechelă a limbii», că scrisul este o «perpetuă *Judecată de Apoi*», frica «un complex al anihilării eului» ori desacralizarea unui păcat.

Și nu am trecut în revistă decât o mică parte din temele ultimului volum al lucrării lui Marin Bucur, al cărei penultim capitol se intitulează, cu o sintagmă preluată din *Câteva păreri* ale genialului scriitor, *Opera va fi și va trăi,* capitol care începe astfel: «Caragiale trăia ca un mare contemporan al lui Flaubert, crezând în puterea demiurgică a operei literare. Chinul scrisului este blestemul său de scriitor. Căci dacă talentul era condiția robului ce trebuia să ridice catedrala, opera se înfățișa ca o biruință a spiritului uman: «Opera va fi și va trăi; puțin importă cât: o clipă, un veac ori mai multe. Oricât va fi trăit, dacă a trăit e destul. Între a nu fi și a fi e o nemărginire, față cu care deosebirile de durată a ființelor sunt reduse la nimic.» (*Câteva păreri*) (p. 264)

Discursul critic al lui Marin Bucur este deopotrivă enunțiativ (ai impresia că autorul nu interpretează textul caragialian, ci pur și simplu constată – și ne face să constatăm – ceea ce la o simplă lectură ne-ar scăpa) și demonstrativ. Locul analizei docte, sofisticate, este luat de citat. Autorul se adresează celor care l-au citit pe Caragiale, cititorilor pasionați, dar fără o pregătire de specialitate; aceștia au revelația universului caragialian după ce l-au străbătut. Lăsând la o parte pe cei „de meserie" și care nu au nevoie de demonstrații, cititorul despre care vorbeam își poate astfel explica plăcerea pe care i-o produce lectura textelor lui Caragiale.

În ceea ce mă privește, după citirea ultimei cărți a lui Marin Bucur, am reluat lectura operei lui Caragiale. Cu – pot spune – alți ochi.

Ștefan Badea

Lui Dan Puric

Blaga și Kadare

CITINDU-L pe Kadare nu mă așteptam ca vreuna dintre prozele lui admirabile despre lumea albaneză, aspră păstrătoare a legii pământului, să mă întoarcă atât de precis la dramaturgia lui Blaga. Și totuși, nuvela *Kostandin și Doruntina* pleacă de la o rădăcină comună cu drama *Înviere,* concepută de Blaga ca Pantomimă și subintitulată astfel. O șansă sigură pot avea acele motive originare, cvasimitice, de a supraviețui în forme mai puțin sau mai mult sublimate, în literatura unor mari scriitori, atunci când aceștia văd în ele o posibilitate de a-și deghiza discursul. Din modelul primitiv comun se păstrează câteva *asemănări dominante* care îl fac recognoscibil sub orice prelucrare târzie. Însă, după diseminare, înnoirile determinate de mentalitatea timpului, locului și, în consecință, a personalității artistice, produc acomodarea motivului într-o anume literatură, astfel apar divergențele. Funcționează aici principiul intertextualității, *idem et alter,* cu un înțeles destul de complex în acest caz. Complexitatea ar veni din posibilitatea unei duble raportări a celor două opere similifantastice. Ambele pot fi colaționate cu sursa folclorică de care depind, accentuat macabră, dar nu ne permite spațiul decât s-o sugerăm. Mai importantă e comparația ce relevă originalitatea fiecărei opere, în care legenda străveche devine simplu vehicul ce poartă absolut independent, în structuri literare diferite, mesaje personale. Un scriitor nu a cunoscut opera celuilalt. Cronologic era imposibil ca Blaga să-l fi citit pe Kadare, iar acesta nu putea ajunge să citească piesa lui Blaga, despre care abia se mai amintește astăzi.

În conjuncturi culturale radical diferite, la distanță de jumătate de secol și mai bine, Lucian Blaga (1925) și Ismail Kadare (1979), deopotrivă superior devotați spiritului pământului în care s-au născut, resuscitează aceeași temă baladescă sud-est europeană, aducerea din moarte a unei persoane sub puterea jurământului. Deși scriitorii sunt situați în același câmp al mentalității sud-est europene, care a asimilat miteme antice, în cazul acesta fărâme ale mitului orfic, intențiile, mijloacele, ca și finalitatea prelucrării motivului îi despart. Asta nu descurajează dialogul între literaturi care, întoarse la origini, își descoperă legături consubstanțiale. Alte resturi ale aceluiași mit au înflorit în literaturile vest-europene, cu nuanțe foarte apropiate de paradigma antică născută în spațiul tracic, cum se poate citi în literatura lui Nerval, Rilke, iar la noi în *Strigoii* lui Eminescu, fără vreo legătură imediată cu balada *Lenore,* a lui Bürger.

Urmele orfismului în creștinism se regăsesc în resurecția lui Isus. Cum interpretează Mircea Eliade, faptul sugerează o victorie asupra morții. E vorba însă de o palingenezie spirituală, simbolică. Biserica îi conferă un conținut moral, dar o consideră unică tocmai pentru că e simbolică. Ideea e inclusă atât în ficțiunea dramatică gestuală concepută de Blaga, cât și în proza scriitorului albanez și tratată numai formal altfel.

Dominanta celor două opere se poate reduce la blestemul mamei proferat împotriva fiului care insistă ca sora unică să se mărite departe de casă, jurând că el o va aduce înapoi ori de câte ori mamei îi va fi dor de ea. El moare în război sau secerat de o molimă, iar mama blestemă asupra mormântului, menindu-i să nu aibă liniște în moarte din vina de a nu-și fi îndeplinit jurământul. Sub puterea blestemului, fiul mort se preface în strigoi, încalecă și, în miez de noapte, ca timp dilatat, își aduce sora. Șocate de întâmplare, revăzându-se, mama și fiica mor. Cum îmbracă fiecare dintre autori motivul în amănunte de construcție și concepție, sunt elemente ce duc la particularizare.

APROPIEREA lui Blaga de balada folclorică pe motivul *Poltergeist*-ului s-a făcut prin intermediul lui Coșbuc, care publicase în „Tribuna" balada *Blăstăm de mamă,* o „prelucrare liberă", prea diluată, a unui text popular cules din zona Năsăudului. *Voica sau Călătoria fratelui mort* este una dintre numeroasele variante culeasă mai târziu de Gh. Vrabie, tot din arie folclorică românească. Blaga va păstra și numele personajului feminin din textul folcloric, pentru că numele lui Constandin e comun pentru toate variantele sud-estului european. Sursa lui Kadare este balada populară albaneză *Kostandini și Garentina* combinată cu varianta *Credința lui Kostandini,* pe care le putem citi în culegerea *Cetatea Rozafat,* în traducerea lui Focioni Miciacio. Sunt creații anonime comentate și în studiul Dorei d'Istria (Elena Gjika), *Neamul albanez în lumina cântecelor populare.* Cel puțin a doua baladă vorbește despre mândria poporului albanez și simțul onoarei, sentimente de care e adânc impregnată toată proza lui Kadare pe subiecte precum e *kanunul* (datina) și *besa* (jurământul). Dar baladele sunt numai sămânța germinativă în câmpul imaginarului creator al celor doi importanți scriitori, creatori de atmosferă plină de culoare locală și mister.

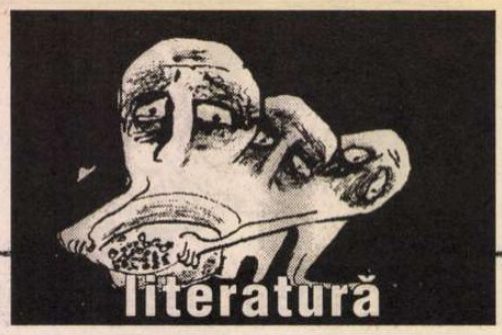
Pantomima *Înviere* este o interesantă experiență dramatică în absența cuvântului. Este interesantă întrucât mizează pe retorica gestului, ceea ce pune într-o practică specială ideea că teatrul este, fundamental, o artă vizuală. Pantomima comunică prin apel la imaginația interpretativă, mereu activă, a spectatorului, furnizându-i sugestii prin atitudini corporale. Este, poate, forma teatrului de mâine. Intră în rol o retorică a tăcerii, a gestului devenit metaforă. Blaga încearcă o întoarcere la timpul când „limbajul este gest" (Valéry). Și atunci ce este textul acestei piese, ce sunt cuvintele, foarte puține, scrise de autor sub numele personajelor? Ele au doar funcția indicațiilor de regie, pentru mișcare în scenă, gesturi, mimică. În plus, Blaga a descris vestimentația, semn vizual pentru condiția socială a peților Voichiței, a indicat decorul și artificiile sonore. „Poet și filosof originar" (V. Băncilă), Blaga urmează fidel conținutul tematic și momentele textului folcloric, ceea ce nu se va întâmpla în proza de concepție modernă a scriitorului albanez, mult complicată cu alte motive psihanalizabile și de altă natură, cu semnificații ramificate.

Tabloul care deschide pantomima e de coloratură bucolică, potrivit ritualului străvechi al peților, nu fără note de umor, contrar finalului tragic. Nuvela lui Kadare debutează *in medias res,* cu tulburarea produsă în comunitate de știrea că Doruntina a fost adusă acasă de fratele mort, Kostandin, iar mama și fiica, paralizate de întâmplare, sunt în pragul morții. În piesa lui Blaga atmosfera de miracol și mister se instalează abia în tabloul al doilea. Peste sat trecuse ciuma, „bătrânele bocesc cu gesturi dintr-un ritual ancestral". Poate că, în concepția regizorală a lui Dan Puric, tabloul ar fi însoțit sonor de bocetul pe nai al lui Zamfir. Acesta e momentul de ruptură, de trecere spre macabru. Rămasă singură, fără fii, mama „își trăiește tragedia lăuntrică", înghenunchează pe mormântul lui Constandin, „ridică brațele și blestemă". Aici accentul cade pe forța blestemului, în timp ce la Kadare accentul e pus pe respectarea jurământului (*besa*), blestemul e doar un pretext provocator. Dar ambele texte lasă să se înțeleagă că biserica osândea legenda învierii unui om de rând.

ÎN SCENA *Învierii,* așa cum e gândită de Blaga, se produc metamorfoze de un macabru grotesc greu de imaginat regizoral. Fratele își aduce sora, pe un cal fantastic, în noaptea când la biserica satului se prăznuia învierea lui Isus. Aici Blaga iese din scenariul baladesc, cu intenția de a-și insinua concepția ce subminează dogma. Simultaneitatea unor gesturi din ritualul creștin, simbolic și irepetabil, cum spuneam mai sus, cu scenariul păgân al învierii lui Kostandin putea să pară o blasfemie. Moartea mamei, ucisă de emoție, confirmă învierea lui Kostandin, între miezul nopții și cântatul cocoșului. Și în ficțiunea imaginată de Kadare, pe tema învierii fratelui Doruntinei, biserica e cea care luptă împotriva acestei erezii. Episcopul îl presează pe Stresi, conducătorul comunității în care se întâmplă miracolul, să dea o explicație realistă întâmplării; o ființă vie a adus-o acasă pe tânăra măritată departe, și nu fratele ridicat din mormânt. Un întreg segment al prozei dezvoltă presupunerea că o pasionată iubire incestuoasă, neîmplinită în viață, ar explica reveniriea lui Kostandin. Spre a nu renunța la credințele tradiționale, Stresi încearcă subterfugiul de a impune ideea că jurământul (*besa*) lui Kostandin era al unui contestatar, visător cinstit la o orânduire ideală, paralelă cu lumea reală. Faptul dă întregii povești aspectul de parabolă scrisă de un autor disident, cum și era Kadare. Numai că disidența lui era precumpănitor politică și nu religioasă. Că bocitoarele cântau cu încăpățânare balada, sfidând dogma, nu e decât un mod de a indica mentalitatea care conservă tradiția. Formal, jeluirea lor e un laitmotiv al prozei. Stresi nu-și trădează comunitatea în care a încolțit și s-a păstrat *besa,* „această forță sublimă în stare să sfărâme legile morții". La adunarea provocată de biserică, martirizându-se pe sine, el mărturisește, fără ocol, în admirația mulțimii: „pe Doruntina Kostandin a adus-o".

După aceea, Stresi n-a mai fost văzut, a intrat în legendă, sporind autoritatea credinței în „adevărul" cântat de baladă. E un triumf asupra dogmelor de orice fel. Acesta ar fi sensul ambelor opere. Numai că la Blaga discursul e asumat strict individual, iar la Kadare exponențial și oarecum nostalgic.

Elvira Sorohan



Restituiri

Ionel Jianu, eseist

ACUM zece ani se stingea din viaţă la Paris unul dintre eseiştii cei mai înzestraţi ai generaţiei interbelice şi unul dintre cele mai subtile şi vivace condeie pe care le-a avut literatura şi cultura noastră. Deşi a rămas cunoscut în posteritate doar ca un remarcabil critic de artă (prin monografiile închinate unor mari pictori şi sculptori români ca Th. Pallady, N. Tonitza, G. Petraşcu, Luchian, Theodor Aman, Brâncuşi, dar şi străini ca Bourdelle, Rodin sau Henry Moore), Ionel Jianu a fost un spirit mult mai complex decât apare la prima vedere, un demn reprezentant al generaţiei neliniştii şi aventurii. Prezenţa acestei generaţii în câmpul literar a fost dintre cele mai stimulatoare. A fost o generaţie a faptei, a realizărilor, a acţiunii, aşa după cum singur o defineşte prin gura unui personaj din romanul său *Cavalerii verticali,* scris în colaborare cu Al. Bilciurescu, şi apărut în 1932.

Scriitorul s-a născut la 23 octombrie 1905 în Bucureşti într-o familie de evrei, purtând numele de Stark. După ce absolvă Liceul „Matei Basarab" (1924), pleacă la Paris unde îşi ia licenţa în Drept şi Litere, după ce îşi făcuse debutul în revista „Glasul tinerimii", cu versuri şi schiţe semnate Ionel Stark. La Paris face studii serioase de psihologie şi sociologie, devenind, din toamna anului 1925, corespondentul de la Paris al ziarului „Politica", în paralel cu munca în redacţia ziarului parizian „Le Soir". La sosirea în ţară, în toamna anului 1927, intră în redacţia revistelor „Rampa", unde este solicitat să scrie cronica de artă, apoi în aceea a ziarului „Vremea", unde deţine rubrica de „cronică dramatică", afirmându-se apoi în paginile ziarului „Ultima oră", unde preia conducerea paginii a doua, cea cu caracter cultural, după plecarea lui Comarnescu în Statele Unite. În toate aceste publicaţii îi găsim semnătura (sau pseudonimul Vivian Bell) sub cele mai diverse rubrici ca: „În marginea actualităţii", „Problemele criticii dramatice", „Premiere bucureştene", „Interviuri", „Cronica dramatică", „Arabescuri", „Caleidoscopul zilei", „De vorbă cu...", „Politica teatrală, artistică şi culturală", „Siluete", „Scrisori din Paris" etc. Aflat în iulie 1927 la Paris, el scrie despre sărbătorirea zilei de 14 iulie, despre tricentenarul reconstruirii Sorbonei, despre grădina Luxembourg, despre viaţa teatrală şi literară pariziană, despre cafenelele celebre ale Parisului, viaţa din Halle sau din Cartierul Latin, din Montmartre etc. Peisajele acestea au culoare şi pitoresc şi un acut simţ de observaţie care ştie să surprindă scene caracteristice.

IONEL Jianu s-a simţit atras şi de literatură şi, în paginile foilor de care am vorbit, semnează numeroase fragmente dintr-un roman care n-a mai apărut. Unele dintre ele sunt intitulate *Adolescenta* şi zugrăvesc aspecte din viaţa mondenă a unei tinere fete, preocupată de tenis, de dans, de flirturile specifice vârstei. O adevărată literatură a autenticităţii transpare din paginile acestea reportericeşti, în consonanţă cu ceea ce scria la acea dată Camil Petrescu sau G. Călinescu: „O urmări cu privirea. Şoldurile i se legănau voluptoase. În mersul ei era primăvara. Radu surâse. Apoi, după ce mai zăbovi puţin în fotoliul de piele, se ridică şi făcu câţiva paşi. Când ajunse în dreptul cabinelor auzi ropotul apei ce lovea pielea catifelată a Liei. Închise ochii şi urmări în gând picăturile de apă ce-i loveau sânii, gâtul, umerii, pântecul, pulpele. Se înfioră..."

În cronici şi interviuri el pune aceeaşi naturaleţe, vivacitate şi rafinament în expresie. Se reţin mai cu seamă portretele de la rubrica „Silute", pe care o deschide în „Vremea" în 1927 cu „silueta" lui Arghezi, dar le continuă şi în „Politica" şi „Ultima oră". E un mod de a-i face cunoscuţi la noi pe oamenii celebri ai zilei, cu faimă recunoscută la Paris şi pretutindeni în lume. Poeţi, prozatori, oameni de teatru, actori, regizori, dansatori, eseişti, gazetari, esteticieni, oameni ai catedrei, politicieni de cea mai diversă formaţie reţin interesul său şi devin pentru moment figuri de prim plan. Pe unii îi vizitează acasă, pe alţii la biroul de lucru, în amfiteatre sau redacţii, pe scenă şi în culise, la cafenea sau taverne. Uneori li se schiţează şi portretul fizic („Fin, înalt, sigur de sine, cu profilul avântat deschis într-o formă lapidară" – *James de Coquet*), alteori se insistă doar asupra celui spiritual: „Trecutul e marea patimă a lui Fortunat Strowski. Din ascunzişurile lui găseşte cercetătorul darurile preţioase pe care, frumos curăţate de praful vremii şi îndemânatec luminate de adevărata pricepere, le oferă apoi celor mulţi. Fortunat Strowski e un colecţionar".

PORTRETISTICA lui Jianu îmbrăţişează cele mai diverse personalităţi şi din domenii foarte diferite. Iată câteva nume care-i reţin atenţia: Rainer Maria Rilke, Hugo von Hoffmannsthal, Bergson, la Nicolae Evreinoff, Paul Valéry şi foarte mulţi alţii. Fire mereu deschisă spre nou, Jianu a receptat în sejurul său parizian numeroase idei, tendinţe, curente, factori de influenţă pe care le-a făcut cunoscute în ţară. A intreprins o activitate constantă şi de mare preţ în aclimatizarea culturii franceze la noi, prin discutarea unor spectacole cu mare trecere la Paris, prin decuparea unor „imagini" franceze de locuri şi aşezări, dar şi prin interesul constant faţă de artişti şi intelectuali mai puţin cunoscuţi sau cu o circulaţie în cercuri mai restrânse, de specialitate. În trăsături simple, din câteva tuşe de culoare, el trasează un portret, sugerează un caracter, un mod e a fi. Paul Fort este un „Poet-copil", Jules Romains, „un misogin" invederat, André de Lorde „un prinţ al misterului", Valéry un „dialectician filosof", preocupat de natura secretă a poeziei, Carco prinţul mahalalelor, Tristan Bernard un exemplar tipic pentru „verva galică, pentru ironia latină şi bravada gasconă" etc. Jean Copeau a ştiut să fie un „minunat animator" care „a impus, în scurt timp, tuturor concepţia şi ideologia sa", un spirit înnoitor, la fel ca Hasenclever „modernistul convins, expresionistul feroce". Trsătura specifică este repede depistată şi în jurul ei autorul ţese o seamă de consideraţii care pun în lumină figura celui abordat.

Astfel de „Siluete" a semnat Ionel Jianu şi în două ziare de mare tiraj apărute la noi în perioada interbelică pentru informarea străinătăţii, numai că aici majoritatea portretelor se referă la nume de seamă ale poeziei, prozei, dramaturgiei sau ştiinţei româneşti. Munca depusă de el în redacţia ziarelor „La Nation Roumaine" şi „Le Moment" este una dintre cele mai meritorii.

Cu totul remarcabilă este activitatea sa de critic şi istoric literar, de eseist în genere, de participant activ la furtunoasele dezbateri de idei ale vremii sale. Rubrica „În marginea actualităţii" pe care o susţine la „Vremea" şi la alte publicaţii ale timpului ne pune în legătură cu o natură spirituală de mare pătrundere, cu un causeur cu aplomb, spirit ironic şi persiflant. De la început, el se arată un promotor al „teatrului nou" al experimentelor lui Pirandello sau al celor expresioniste, se arată receptiv la fenomenul de avangardă în poezie, la maniera nouă de a scrie a lui Proust sau Gide. Lui Proust îi va consacra mai multe articole, în care se va referi atât la filosofia lui, la valoarea timpului în opera sa, cât şi la „comentatorii" săi. Pentru Ionel Jianu filosofia este în opera lui Proust o chestiune implicită. Despre Proust vorbeşte de mai multe ori şi chiar anunţă că urmează să publice o carte despre el. De aceea se răfuieşte cu părerile rezervate ale lui Zarifopol cu privire la opera proustiană şi aduce drept argument consideraţiile a numeroşi critici şi scriitori străini.

Consideraţiile sale despre literatură privesc cele mai actuale probleme ale timpului. Ionel Jianu e un comentator scrupulos mai ales al problemelor teatrale la modă, dar nu ocoleşte nici poezia sau proza. Teatrul îi este însă mult mai familiar şi nu putem concepe astăzi o analiză minuţioasă şi atentă a fenomenului teatral interbelic, fără a pune la contribuţie numeroasele sale note, comentarii, cronci, luări de poziţii. El scrie astfel despre drepturile de autor, repertoriul permanent, literatura dramatică originală, onestitatea critică, propaganda prin teatru, tăcerea în teatru (cu referire specială la Blaga, care „a ştiut să realizeze prin tăcere şi atmosferă un moment culminant în piesa sa *Meşterul Manole*"), despre traduceri, igiena sălilor de spectacol, turneele străine, teatrele naţionale din provincie, congresele asociaţiei criticilor dramatici, Studioul Teatrului Naţional, teatrul radiofonic, dreptul moral al autorului, neoclasicismul în teatru etc. Toate acestea alcătuiesc un vast repertoriu de problematică critică, după cum prin „Siluete", el oferea un fel de breviar de personalităţi străine şi româneşti la modă, un dicţionar în miniatură, un ghid al tânărului intelectual. Scrisul lui Ionel Jianu este mereu proaspăt, mereu provocator. Rolul de mediator de valori este văzut ca o constantă a scrisului său, drept care face elogiul criticii onese şi obiective, scriind: „Critica e raportarea unui produs intelectual la un criteriu personal, e considerarea diferitelor aspecte oferite de obiectul procesului critic şi e integrarea acestui obiect într-o clasificare şi într-o scară de valori"

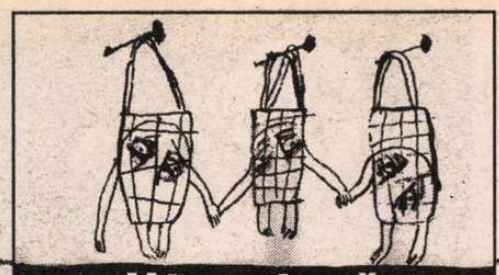
Sunt obiective ale actului critic şi azi valabile pe care Ionel Jianu le-a urmărit constant în bogata sa activitate de critic şi eseist, desfăşurată în atâtea periodice ale vremii, până la risipire. Acum, la zece ani de la moarte, contribuţiile lui Ionel Jianu s-ar cuveni adunate într-o ediţie reprezentativă.

Mircea Popa

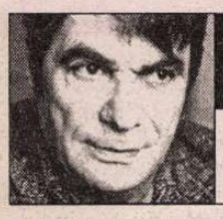
Editura AULA

Nicolae Manolescu	
Literatura română postbelică (Vol. 1-3)	1.324 p. ***240.000 lei***
Istoria critică a literaturii române. Vol. 1	432 p. ***99.000 lei***
Despre poezie	208 p. ***50.000 lei***
Lectura pe înţelesul tuturor	256 p. ***50.000 lei***
Iulian Boldea	
Poezia clasică şi romantică	272 p. ***70.000 lei***
Simbolism, modernism, tradiţionalism, avangardă	208 p. ***55.000 lei***
Mircea A. Diaconu **Poezia postmodernă**	192 p. ***55.000 lei***
Mircea Moţ **Titu Maiorescu (breviar)**	128 p. ***35.000 lei***
Andrei Grigor **Eugen Lovinescu (breviar)**	96 p. ***35.000 lei***
I. L. Caragiale **Teatru** (texte comentate)	**224 p. *45.000 lei***
Florin Iaru	
Poeme alese (1975-1990)	208 p. ***55.000 lei***
Alexandru Muşina	
Sinapse	224 p. ***60.000 lei***
Antologia poeziei generaţiei 80	400 p. ***90.000 lei***
Matei Vişniec	
Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal	176 p. ***60.000 lei***
Proza secolului XIX (antologie)	400 p. ***75.000 lei***
Basmul românesc cult (antologie)	112 p. ***35.000 lei***

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 14 C.P. 13.67 Braşov 2200



literatură



prepeleac

de Constantin Ţoiu

Masa intelectualilor

REIAU poanta lui Al. Cazaban, întreruptă rândul trecut.

„Răducăneni... Răducăneni... făcea Delavrancea, ministru, cu ochii pe sus, gânditor. Niciodată n-am admirat un răsărit de soare mai măreţ ca la Răducăneni! Şi, mă rog, de ce vrei să pleci de acolo, aud că eşti scriitor" – (i-l recomandase Vlahuţă, care-i pusese pila să-l aducă pe autor la Bucureşti).

Moşneagul se uită la mine şiret, luându-mă complice:

„Pentru că, vedeţi, domnule ministru, (explică el, grăbindu-se să nu piardă poante şi să meargă drept la inima dramaturgului – înalt dregător – acolo n-am ocazia să admir... un *Apus de soare...*"

Autorul piesei – povesteşte Al Cazaban – nici n-a clipit din ochi.

„Hait, m-am curăţat" mi-am zis, nemulţumit de prostul meu obicei de a mă ţine de glume.

Leul şi-a lăsat în jos coama, rozându-şi încet mustaţa şi a scris apăsat pe petiţie: *se aprobă*".

ERA CEA mai lungă masă a cafenelei Kübler – continuă Alexandru Cazaban – şi la ea se aşezau mai totdeauna: Macedonski, Ion Minulescu, Cincinat Pavelescu, Carol Ardeleanu, Gh. Brătescu, Ilarie Chendi, Emil Gârleanu, Victor Eftimiu, Alfred Moşoiu, Mihai Sorbul, Adrian Maniu... – cel mai ciudat amestec de simbolişti şi de realişti.

Scriitorii mai tineri şi începătorii nu îndrăzneau să ocupe un scaun la masa aceea, pe care, în gândul lor, poate că şi visau s-o răstoarne...

Se iscau certuri şi discuţii violente... Cei mai nărăvaşi erau simboliştii. Macabrul poet Obedenaru ne citea poeziile numai la miezul nopţii. Se ridica solemn şi, cu voce alui groasă de bas, tuna:

Metal oribil: revolver!
Eşti trăsura de unire
Între viaţă şi mister!

Mă întrebi ce cred eu despre proza noastră de azi. Admir puterea de lucru a romancierilor, – se scriu multe romane. La sfârşitul secolului (XIX!) se scriau schiţe, nuvele. Când a apărut, de pildă, romanul *Dan* al lui Vlahuţă, Caragiale l-a cam luat peste picior, sfătuindu-l să scrie mai scurt – romanul e lucru complicat, monşer, – spunea – trebuie să mai învăţăm.

În schimb, astăzi proza satirică sau umoristică mi se pare slăbuţă, când există. Şi e de neînţeles. Românul are vervă.

Trebuie schimburi de păreri, vii, nervoase chiar, dar elegante. Din scăpărări, ciocniri, se naşte viaţa, şi din ea, şi ce ne interesează pe noi, scriitorii: agerimea, adevărul cuvântului.

*

Am trăit mult. Am văzut mult. Noaptea nu dorm. Se face unu, se face două... trei... patru...

Stau în fotoliu şi mă gândesc. Stau, şi, de atât trecut, rămân cu ochii deschişi. Somnul.

*

La plecare, CEI NOUĂ ZECI ŞI PATRU DE ANI îmi scutură viguros mâna, cu amândouă mâinile având aspectul unor cângi cărora nu le scapă nimic. În timp ce pletele albe îi cad în părţi peste faţa cu ochi încă poznaşi, ca ai unui student, la conservator, într-un rol de compoziţie. ■

păcatele limbii

de Rodica Zafiu

Vechi şi nou

PARCURGÎND mesajele cuprinse în diverse *forumuri* din Internet, se pot observa - în registrul familiar juvenil al românei vorbite-scrise - multe noutăţi, dar şi surprinzătoare persistenţe ale unor fenomene mai vechi. O lungă discuţie despre legitimitatea şi utilitatea copierii (în *Forum ComputerGames, 2001*) permite să se constate frecvenţa destul de ridicată cu care apar, în limbajul tinerilor, formele fără sufixul *-ez* ale verbului *a copia*, mai ales la conjunctiv, la persoanele I şi a II-a singular şi a III-a singular şi plural - "eu am dat ieri teza la mate şi... a trebuit... *să copii*"; "nu e chiar aşa uşor *să copii*"; "am observat că multă lume preferă *să copie* la examene sau în general"; „şi ei au reuşit *să copie* pe la unele examene" - dar şi la indicativ prezent - *„se copie* formate de emisiuni"; *„se copie* negativele" etc. E drept, alţi participanţi la discuţie folosesc formele cu *-ez*, singurele recomandate de DEX şi DOOM: „eu... *copiez* la multe"; "e bine *să copiezi*... îţi protejează neuronii"; „la noi... *se copiază* pe rupte". De-a lungul schimbului de mesaje, variaţia formelor pare a fi neglijată sau tolerată; de două ori este totuşi invocată norma, într-o acţiune de autoreglare lingvistică în care intervine şi competiţia dintre interlocutori. În Internet, în ciuda unei extreme proliferări a inovaţiilor şi a erorilor şi a unei generale relaxări a normelor, apelurile la corectitudinea lingvistică nu sînt rare; vorbitorii iau asupra lor sarcina corectării reciproce. Rezultat al cunoştinţelor dobîndite în şcoală, competenţa teoretică relativă în domeniul normativ devine în genere „lingvistică populară": acţionînd împotriva devierii, dar adesea cu argumente atacabile ştiinţific, diferite de cele ale specialiştilor. În cazul dat, o intervenţie ironică ridiculizează forma *copii,* evocînd omonimia sa (grafică) cu pluralul substantivului *copil*: "Se pare că unii dintre noi au copiat pe la lucrările de la gramatică... Sau o fi altfel? Eu copil, tu copil, el copil, noi copii, voi copii, ei copii?". O altă intervenţie (o critică destul de agresivă, din care am omis insulta vulgară) amestecă – aşa cum li se întîmplă adesea nespecialiştilor – morfologia şi ortografia, planul formei gramaticale şi cel al scrierii: "şi vezi băi... că *se scrie corect* e bine *să copiezi* nu *să copii* cum zici tu".

Formele *(să) copii, (să) copie* sînt variante morfologice neadmise de norma actuală, dar atestate în trecut; în dicţionarul academic (DA), o formă fără *-ez* apărea într-un citat din N. Iorga („neglijă să le *copie* din nou"), indicîndu-se şi tendinţa de a se folosi forma fără *-ez* mai ales la conjunctiv. Al. Graur trecea, în dreptul formei înregistrate *copii,* indicaţia „frecvent în Moldova". Desinenţele formelor în discuţie se explică fonetic, fiind identice cu cele ale altor verbe cu acelaşi tipar formal, fără sufixul *-ez*, ca *a mînia: (să) mînii, (să) mînie*. Ezitarea între tiparul de conjugare cu *-ez* şi cel fără sufix e o trăsătură specifică a dinamicii limbii române; despre care s-a scris deja foarte mult. Oscilaţiile în timp au condus la interpretări şi previziuni diferite, dar presupun cîteva date certe: tipul în *-ez* este perfect regulat, nu produce alternanţe şi fixează neechivoc accentul; reprezintă deci tiparul normalităţii analogice, dar e mai modern şi - din punct de vedere stilistic - mai „tehnic"; celalălt tip are mai multe conotaţii populare, arhaice, poetice sau regionale. Unele variaţii au produs chiar specializări semantice. Iorgu Iordan, în *Limba română actuală* (ediţia a II-a, 1948), credea (pe baza unor exemple precum *indignă, să invente, să se prostitue*) că neologismele vor fi încadrate mai ales fără sufixul *-ez*, că limba modernă va prefera formele nesufixate iar cele sufixate vor fi percepute ca „arhaisme". O asemenea evoluţie nu s-a confirmat; Al. Graur scria, ceva mai tîrziu, că „tendinţa limbii noastre rămîne în cotinuare aceea de a forma prezentul cu *-ez*..., pentru a regulariza flexiunea" (în *Tendinţele limbii române*, 1968). S-a atras atenţia asupra variaţiilor istorice (G. Pană Dindelegan) şi regionale (V. Guţu Romalo) în folosirea formelor cu sau fără sufix. În orice caz, situaţia actuală pare a confirma întru totul interpretarea dată fenomenului, acum 30 de ani, de Gr. Brîncuş, care a observat că în „perioada de acomodare" a neologismelor tiparul dominant este cel regulat (cu *-ez*), iar ulterior, în funcţie de multe alte criterii formale şi stilistice, tinde să reapară oscilaţia. Într-adevăr, anglicismele recente sînt azi masiv încadrate în tiparul *-ez (accesez, formatez, printez)*, în vreme ce la împrumuturile mai vechi oscilaţia persistă şi se înregistrează chiar tendinţe de impunere a formelor (mai „elegante") fără *-ez*. Aceste tendinţe sînt ilustrate şi de două studii recente, publicate în volumul *Aspecte ale dinamicii limbii române actuale* (2002): unul în care Blanca Croitor supune unei anchete lingvistice variantele verbale literare libere de tipul *a anticipa (anticipă / anticipează), a evapora (evaporă / evaporează),* altul în care Anca Florea descrie formarea unor verbe neologice. ■

am primit la redacţie

Cărţi

- Gala Galaction, *Jurnal*, vol.5, ediţia a II-a, text integral, ediţie îngrijită şi note de Teodor Vârgolici, Editura Albatros, Bucureşti, 2003, 364 p.
- Stelian Oancea, *Exerciţii de melancolie*, poezii, prefaţă de Basarab Nicolescu, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 2002, 232 p.
- Mirel Brateş, *Israel fără horoscop*, roman, vol 2, Editura Viitorul Românesc, Bucureşti 2003, 358 p.
- Salam Rushdie, *Pământul de sub tălpile ei*, traducere de Antoaneta Ralian, Editura Polirom, Iaşi, 2003, 794 p.
- Crenguţa Gânscă, *Opera lui Marin Sorescu,* Piteşti, Ed. Paralela 45, col. "Deschideri" (coord. de Mircea Martin), 2002 (prezentări pe ultima copertă de Ion Pop şi Cornel Ungureanu). 306 pag.
- Marian Dopcea, *"Căile domnului"*, Constanţa, Ed. Ex Ponto, 2002 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Cornel Moraru). 134 pag.

Reviste

- *Poezia*, „revistă de cultură poetică", Iaşi, nr. 3 (25), director fondator: Cassian Maria Spiridon. În acest număr: un interviu cu Gabriel Chifu, un dialog cu poeta americană Kimiko Hahn, poezii de George Popa, Gellu Dorian, Al. Husar, Radu Sergiu Ruba, Eugen Evu, George L. Nimigean, eseuri şi cronici de George Popa, Dragoş Cojocaru, Adrian Voica, Marius Chelaru ş.a.

Inedit

Corespondenţă Octav Şuluţiu – Mihail Chirnoagă

DESPRE Octav Şuluţiu se vorbeşte puţin şi rar chiar şi printre specialişti. „Onest" – calificativ împrumutat de la G. Călinescu – critic al interbelicului, Octav Şuluţiu a fost cronicarul revistei *Familia* între 1929 şi 1941, exerciţiul lui critic amintind prin tenacitate şi conştiinciozitate de Perpessicius, iar prin intuiţie şi simţ al valorii de Pompiliu Constantinescu. Omniprezentul gazetar al cărui nume se întâlnea în multe publicaţii ale vremii (*Revista Fundaţiilor Regale, Rampa, Reporter, Adam, Gazeta Transilvaniei, Tribuna literară, Gândirea* ş.a.) a scris şi trei romane: *Far,* rămas neterminat, *Ambigen* (1935), una dintre cărţile „puse la index" în procesele pornografice ale momentului, şi *Mântuire,* apărut în 1943. La toate acestea se adaugă o culegere de recenzii, *Pe margini de cărţi* (1938), un reportaj intitulat *Braşov* şi o monografie G. Coşbuc. În ciuda faptului că a fost una din figurile la zi ale perioadei interbelice, Octav Şuluţiu a rămas în conştiinţa posterităţii un marginal. Aşa se explică bibliografia critică puţin numeroasă a acestui scriitor, dar mai ales faptul că nu există în prezent o ediţie critică sau de orice alt gen a operei lui complete. Singurele recuperări i le datorăm lui Nicolae Florescu, care a reeditat în 1974 culegerea de recenzii susamintită sub titlul *Scriitori şi cărţi* (numele rubricii literare a lui Şuluţiu din *Familia*) şi care a publicat în 1975 *Jurnalul* autorului în discuţie, atât cât s-a recuperat din el.

Cea mai mare surpriză pe care o poate avea cel care porneşte la drum în căutarea acestui autor marginal o constituie corespondenţa cu Mihail Chirnoagă – un alt prozator interbelic uitat –, care se află în original în fondul BCU din Bucureşti. Este vorba despre şase scrisori şi două cărţi poştale, dintre care şapte îi sunt adresate lui Mihail Chirnoagă, iar o carte de vizită a lui Şuluţiu cu un text pe verso nu are destinatarul precizat. Scrisorile, pe care vi le prezentăm mai jos, sunt un document de viaţă intimă şi un document autentic despre epoca interbelică; scrise într-un registru ce alternează tonul protocolar şi ceremonios al începutului din primele scrisori cu cel familiar şi necenzurat al celor de mai târziu, aceste „misive" dezbat subiectele aprinse ale epocii: romanul de analiză psihologică, culisele revistelor vremii, ultimele apariţii occidentale, scandalul *Istoriei...* lui Călinescu, războiul sau decesele celor dragi. Avem aşadar în faţă mărturii vii ce facilitează reconstituirea cât mai fidelă a unei epoci. Sperăm că acestor scrisori li se vor adăuga într-un viitor apropiat şi cele dintre Octav Şuluţiu şi Mihail Sebastian din anul 1935, despre existenţa cărora am aflat dintr-un tablou cronologic întocmit de Nicolae Florescu.

Mulţumim direcţiunii BCU din Bucureşti pentru facilitatea fotocopierii acestor documente originale de importanţă considerabilă pentru istoria literară şi doamnei Gabriela Omăt pentru elucidarea numelor greu descifrabile.

Adina Ştefania Ciurea

Braşov, 29 septembrie 1941

Dragă Mişule,

Mi-e ruşine, într-adevăr, când mă uit la data cărţii tale poştale: a trecut o lună de când ai trimis-o şi deşi am primit-o în 4 Sept. nu m-am învrednicit nici până astăzi să-ţi scriu. N-aş avea scuză, desigur, dacă aş fi fost într-o stare de suflet normală. Dar am trecut printr-o mare depresiune sufletească, o criză... uimitor de adolescentă ca manifestare. Chestie personală. Despre multiplele ei cauze vom mai vorbi când vom sta faţă-n faţă. E greu şi prea lung de scris pe hârtie. Destul e să ştii că mai bine de o lună n-am fost în stare să mă interesez de nimic: totul mi-era indiferent şi nu eram în dispoziţia ca să pot scrie o scrisoare. Acum a trecut aproape complet. Am revenit la normal. De aceea am şi pus mâna pe condei. Dar mă întreb ce ţi-aş putea scrie eu! Dacă e vorba de scris, desigur că tu ai avea multe de scris, acum după intensa experienţă de viaţă prin care ai trecut! Sunt foarte nerăbdător să te văd, să te întorci ca să putem sta de vorbă. Evident, la faţa locului, războiul e cu totul altceva decât ne închipuim. Dar cred că adevăratul înţeles al războiului nu-l poate avea cine participă la el, ci acela care are distanţa. Cine face războiul vede doar partea omenească, ba chiar meschin omenească a lui. Cine-l vede însă de departe, vede marea perspectivă în care se încadrează el. E deosebirea dintre scrisul [1] individual şi cel colectiv. Eu pot să-ţi spun că stau înmărmurit de proporţia gigantică a acestui conflict armat şi că sunt fericit văzând cum, zi de zi, ameninţarea ce apăsa de mai bine de 300 de ani asupra poporului român este slăbită şi fărâmiţată. Îţi spun că mi-e ruşine că nu pot lua parte şi eu la această operă de ecarisaj european: curăţirea puroiului bolşevic şi rusesc. Pentru că indiferent de culoarea politică, Rusia în forma ei de până acum era singurul pericol real pentru noi. În sfârşit... ce-ţi fac eu teorii! Le ştii desigur prea bine şi tu. Mi-e teamă însă ca perspectiva realităţii imediate să nu te facă să uiţi perspectiva istorică şi că dacă durerea e o realitate esenţială, tot atât de esenţială e şi securitatea unui neam. Pentru norocul unic pe care l-am avut acum merită să suferim fiecare oricât. Să nu-ţi închipui că vorbesc ca burghezul comod din fotoliul său, ignorant de cele ce emite şi fericit că stă la căldurică acasă în timp ce alţii luptă. Nu! Ţi-am spus că mi-e ruşine că nu sunt şi eu pe front, ruşine că nu îndur şi eu ceea ce atâţia dintre prietenii mei îndură. Şi totuşi, să nu-ţi închipui că cei din dosul frontului nu au şi ei partea lor de contribuţie la suferinţa colectivă, poate mai mică, dar de ajuns pentru a simţi asprimea realităţii. Şi despre acestea vom mai avea încă mult de vorbit când te vei înapoia. Te astept nerăbdător şi îţi doresc o revenire cât mai curând, sănătos şi plin de-avânt pentru a-ţi continua activitatea literară. Şi totuşi, nu ştiu dacă înapoindu-te de acolo această activitate nu-ţi va părea mai goală şi mai lipsită de înţeles decât altădată. Eu unul, de câtva timp, nu mă mai consider în literatură decât în virtutea inerţiei: i-am pierdut gustul de tot. Lăsând la o parte însă acestea, poate-ţi va face mai mare plăcere să-ţi dau câteva informaţii care te-ar putea interesa.

Tribuna literară m-a făcut de râs. Am anunţat cu emfază apariţia numărului *cu adevărat* dublu, 3-4, care, deşi cules şi paginat, n-a putut apărea până azi. Au fost încurcături materiale pe aici şi acum, când sper că s-au aranjat, revista îşi va relua apariţia. În privinţa cronicilor literare, fii liniştit: mai am încă berechet, cel puţin pentru două numere!

Viaţa literară nu e prea interesantă şi ar fi lâncezit urât dacă n-ar fi izbucnit scandalul cărţii lui Gică Călinescu. Ce păcat că omul acesta, atât de inteligent, cu atâta cultură şi cu atât talent literar a muncit enorm ca să scrie o imensă batjocură la adresa literaturii române! Căci *istoria,* cum o intitulează el, e mai proastă decât credeam! Ea nu e decât o penibilă răfuială subiectivă şi cu viii, dar şi cu morţii, un pamflet amuzant, dar regretabil, o urâtă revărsare de capricii şi arţaguri personale! A şi stârnit un imens scandal şi editura a hotărât să o retragă de pe piaţă. Figurezi şi tu în ea (ai avut acest noroc pentru că ai fost colaborator la *Jurnalul literar*). Îţi citez textul: „Mihail Chirnoagă, un romancier încă neconvingător, dar intelect întrebător". E drăguţ, nu? Mai ales cu astfel de versuri critice! Despre mine scrie vreo 20 de rânduri ca să spună că sunt un... prost. Iac-aşa. Te rog să ştii că mi-a trimis cartea cu „omagiu" şi a subsemnat!

Vintilă Horia e la Viena. Are acolo o bursă.

La ziarul nostru îi vom edita lui Lucian Blaga piesele de teatru, care vor apărea în ediţie completă în două volume.

Dr. C. Sassu [2] a mai făcut o lucrare istorică serioasă, deocamdată, de erudiţie, aşa cum îl ştii capabil, în care-i cam flocăie pe nişte amici ai noştri de la nord-est care-şi închipuie că drepturile la istorie şi la furtul de provincii de la popoare vecine se poate justifica cu moaştele lui Arpad.

Încolo nu-ţi pot scrie nimic mai interesant.

Eu am pus mâna în ultimul timp pe lucruri serioase şi am dat dracului operele contemporane. Astfel, afară de nişte piese de Shaw şi Pirandello – pe care nu-i mai socotesc ai vremii noastre – am recitit şi pe anticul Proust, primul volum din *Swann,* precum şi pe preistoricul Balzac *(Le Père Goriot).* Crede-mă că am impresia că mestec iască ori pe ce carte aş pune mâna! Dar zâmbetul fetiţei mele, dragă Mişule, valorează mai mult decât o pagină de analiză psihologică de Proust! Ţi-aduci aminte când am coborât în pivniţă atunci, la venirea ta în Braşov? Pe-atunci încă nu era decât un mormoloc: acum începe să licărească în ochii ei conştiinţa şi râsul ei devine inteligent. E unul din foarte puţinele lucruri pentru care merită să trăieşti: un copil al tău.

Soţia mea, care mi-a făcut aspre mustrări pentru că nu ţi-am scris, îţi trimite complimente şi urările ei de bine. Bunica mea, de asemeni. Ea se roagă în fiecare seară pentru ocrotirea ostaşilor noştri şi cere lui Dumnezeu să se întoarcă acasă sănătoşi Chirnoagă şi Broşteanu!

Dacă fetiţa mea te-ar cunoaşte ţi-ar trimite şi ea un pup!

Dragă Mişule, mi-ar face mare plăcere să-mi mai scrii şi tu. Aş fi bucuros mai ales dacă aş afla că ai primit această epistolă. Desigur că dacă-mi mai dai semne de viaţă îţ voi răspunde mai repede decât am putut-o face acum.

Doresc din tot sufletul să te văd cât mai curând aici, înapoi sănătos şi vesel.

Te salut călduros,

Al tău prieten,

Octav

Predeal, 10 iunie 1942

Dragă Mişule,

E mult de când nu ne-am mai scris. Nu ştiu a cui e vina de a fi întrerupt corespondenţa noastră. Sper că ai primit nr. 3 din *Trib[unaj lit[erară].* E ultimul. Ştii că m-am mutat din Braşov la Bucureşti unde sunt inspector şcolar la Subsecr. de Stat al Educaţiei Extraşcolare. Am mutat şi familia şi casa. Notează-ţi noua mea adresă din Bucureşti: Str. Poetul Al. Sihleanu 6. Am primit şi cartea lui G. Vaida [3]. E un frumos omagiu postum. Îmi pare rău că am întrerupt activitatea pentru un timp

ment

Sunt bolnav şi m-am internat într-un sanatoriu din Predeal. Am ceva la plămânul stâng. Am luat-o însă din pripă. Sunt aici din 23 mai. Îmi merge din ce în ce mai bine. Tu ce mai faci, ce mai lucrezi? Valori? S-au devalorizat înaintea apariţiei? Scrie-mi ce faci şi ţine-mă la curent unde să-ţi mai scriu. Sper să te mai găsească în Iaşi mica mea misivă. De ce nu-ţi mai văd numele pe nicăieri?

Te sărut cu drag,
Octav

Pucioasa, 5 August 1944

Dragă Mişule,

Văzând astăzi pe calendarul de pe birou data de 5 August şi amintindu-mi că exact acum o lună mi-ai scris tu, mi-a fost ruşine că până într-atât de leneş am ajuns încât să neglijez şi să nu răspund unui prieten atât de bun. Nu doară că aş fi vrut să te pedepsesc pentru că însuţi ai lăsat să treacă multă vreme până ce te-ai hotărât să-mi scrii. Ştii că nu sunt un caracter răzbunător. Şi-apoi, epistola ta cuprinde atâta din sufletul tău, îmi încredinţează partea cea mai intimă şi mai secretă a inimii tale, mă ia părtaş sentimentelor tale cele mai delicate, fapt pentru care îţi sunt înduioşat recunoscător. Întârzierea răspunsului meu se datorează numai indolenţei condamnabile care m-a făcut să tot amân, de azi pe mâine, scrisul. Îţi mulţumesc astfel, cam târziu, e drept, pentru confidenţele făcute şi pentru încrederea cu care mă iei tovarăş suferinţei tale. Te înţeleg foarte bine. Eu însumi am trecut nu demult prin asemenea împrejurări. Şi dacă pentru un copil încă neformat am putut să mă zbucium atâta [4] – am ajuns ca de durere să fac, şi să nu-mi dau seama că sunt, versuri proaste! – cu atât mai puternică e durerea pentru un om format, un frate, de care te leagă atâtea amintiri şi atâtea invizibile legături sufleteşti! Şi azi mai sufăr când amintirea se aşează ca o muscă supărătoare pe rănile necicatrizate ale trecutului, ale acelor 14 luni cât am fost mai fericit decât oricând în viaţă. Am ajuns atât de încrâncenat şi de împietrit că alung amintirile cu mâna şi-mi îndrept gândul aiurea. Ba chiar uneori, văzând vremurile şi împrejurările, binecuvânt cerul şi mă bucur că nu mai trăieşte copila mea pentru că „dincolo" este în orice caz mai bine, iar aici cine ştie ce-ar fi aşteptat-o! Este şi aceasta o consolare şi nu e una, pentru că, oricât de grea, viaţa ne e dată să o trăim şi-şi are farmecele pe care nu i le-am simţi dacă n-ar fi subliniate tocmai de clipele de suferinţă.

Am văzut că ai început să colaborezi cu *Universul literar,* dar cam neregulat. N-ai câştigat însă nimic, pentru că revista este neinteresantă, ternă şi scrisul tău inteligent, în loc să ridice nivelul publicaţiei, este înăbuşit în mediocritatea înconjurătoare. E păcat, fiindcă în altă parte ai face figură admirabilă. Trebuie să-ţi comunic nu numai simpatia, dar şi preţuirea sinceră a lui Vladimir Streinu şi a lui Şerban Cioculescu, care mi-a comunicat-o într-o zi când a fost pe-aici. M-am bucurat foarte văzând că şi ei ţin la scrisul tău tot atât cât ţin şi eu.

La *Viaţa* văd că ai renunţat definitiv?! De altfel acolo totul s-a schimbat, şi redacţie, şi direcţie chiar! Îţi mai ajunge pe acolo ziarul? Ce zici de el? Mie îmi pare bine că mai văd scrisul lui Radu Tudoran în el.

Am citit în ziare despre şezătoarea pe pe care aţi ţinut-o la Călimăneşti împreună cu Radu Gyr. Ai citit şi tu ceva. Te felicit. Noi aici n-am reuşit să organizăm nimic, cu toate că eram peste zece scriitori! Eu am o idolenţă care mă face să nu pot să mă ocup de organizare. Sunt incapabil de iniţiative şi de acţiune! Numai de citit mă pot ţine, cu o îndârjire ţâşnită din trecut, tocmai din epoca adolescenţei, când stam întins ceasuri întregi cu cartea în mână. Fiindcă sunt la acest capitol, trebuie să-ţi spun că am citit (şi în cea mai mare parte *re*-citit) treisprezece volume ale lui Mihail Sadoveanu (şi am în program cel puţin încă pe atâta!), printre care *Baltagul, Hanu Ancuţei, Nopţile de Sânziene,. Paştile Blajinilor, Opere* vol. II şi III (Ed. Fundaţiilor) etc. Am recitit *Odiseea* în traducerea atât de splendidă, în proză, a lui E. Lovinescu, încât ai impresia că parcurgi un roman modern de aventuri! Am mai citit *Amintiri din casa morţilor* a lui Dostoievski şi m-a cam decepţionat. Mă aşteptam la mult mai mult. În schimb, am reluat *Crimă şi pedeapsă* citită pe la 17 ani, în liceu fiind, într-o traducere românească imbecilă, semnată de un cretin, G. B. Rareş. Mi-amintesc atâta doară că nu mi-a plăcut *deloc.* Acum am citit-o într-o traducere franceză integrală şi perfectă. Este o operă cu adevărat răscolitoare. M-a întors pe dos, pur şi simplu. Şi imediat am atacat *Idiotul.* Mi-am completat o lacună nepermisă citind aci şi *Amintiri de la Junimea* ale lui G. Panu. Extrem de preţioase şi interesante ca document, dar îngrozitor scrise! Orice elev de liceu scrie astăzi mai corect şi mai bine compus decât acest „temut polemist" al secolului trecut! Citindu-l poţi vedea ce uriaş progres a făcut proza românească numai într-o jumătate de secol! Nu numai că scrie prost (şi gramatical, nu numai stilistic!), dar revine asupra aceloraşi fapte şi idei, pe care le repetă de câte treizeci de ori la distanţă de câteva pagini. Am recitit pe minunatul şi mereu tânărul Hogaş, în recent apărută ediţie a lui Vladimir Streinu la Fundaţii. Şi am mai citit nişte nuvele bune ale lui Hofmann apărute pe vremuri în frumoasa editură *Cultura Naţională,* traduse de E. Marghita.

Ca să revin la scriitorii din Pucioasa. Mihail Sadoveanu a plecat marţi, 25 Iulie, la *Bradul Strâmb,* lăsându-ne cu regretul de a nu-l mai auzi. Înainte de a pleca ne-a mai făcut de două ori lectură din *Anii de ucenicie,* terminată acum complet. Am auzit patru capitole. Va fi una din cele mai frumaose cărţi de memorialistică din literatura noastră. La 1 Iulie l-am sărbătorit, acasă la el, cu ocazia împlinirii a 48 de ani de la apariţia primei sale cărţi tipărite, *Şoimii.* Au fost atunci la el, pe lângă subsemnatul, Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, V. Beneş [5], N. Bagdasar [6], pentru a nu-ţi vorbi decât de oamenii condeiului. Plecarea lui Sadoveanu e o mare pierdere pentru noi.

V. Beneş a plecat şi el, în Germania, de o lună deja. Este la Sagan. Când îmi va scrie, îţi voi transmite adresa. Încă n-am primit nimic de la el. Îţi închipui că lipsa lui o resimt şi mai mult. Am rămas cu Sebastian, cu care mă înţeleg admirabil. Nu numai că ne înţelegem în idei şi sentimente, dar am ajuns să facem şi gospodărie împreună. Mâncarea la cantina noastră nu mai era de suportat. Soţia lui şi cu Buba gătesc acasă la noi şi trăim acum ca-n vremuri normale din acest punct de vedere.

La 15 Iulie am fost la Sinaia, la Relu Broşteanu. Am stat acolo 24 de ore numai, dar ne-a făcut foarte bine schimbarea de mediu. Deşi port în mine toate peisagiile, îmi cade bine intrarea în alt decor. Broşteanu ne-a primit foarte bine. De la el am împrumutat *Crimă şi pedeapsă* şi *Idiotul.* Mi-a părut rău că nu l-am găsit la Sinaia şi pe Noica, pe vremea aceea concentrat. În fugă l-am văzut pe Barbu Brezianu [7].

Petraşincu [8] îşi face foarte rare apariţii în lume. Stă mai mult în casă. Vladimir Streinu e mai mult la birou. Îl întâlnesc rar. I-am dat ceva pentru *Kalende.*

Ai văzut poate că măgarii de la Fundaţii nu mi-au mai publicat cronica despre Ion Marin Sadoveanu, acum, după schimbarea conducerii. Mă întreb de ce? Că doar eu nu eram omul lui Cacaprostea [9]! Sentimentele mele faţă de acel idiot le cunoşti! Cred că e la mijloc invidia lui Camil Petrescu, care nu poate admite un alt romancier mare afară de el în Europa şi [în]jur.

Pe aici ne-au afanisit ploile. Am început să mucegăim şi să putrezim. Aşa o vară de mult n-am mai „suferit". Parcă n-am avea destule motive să fim indispuşi, mai trebuie să ne sâcâie şi vremea! Pe la Bucureşti ai mai fost? Eu, de la 22 Aprilie, nu.

Altceva n-aş mai putea să-ţi spun decât că am transcris, bun de tipar, 124 pagini din monografia mea despre Gh. Coşbuc. Vreau s-o dau gata până-n toamnă.

De la Braşov am veşti bune. Mi-a scris Mircea Petala. Toţi prietenii noştri sunt bine sănătoşi. Numai despre iubitul tău prieten Ştefan Baciu [10] n-am nici o ştire. Cine i-o mai fi dând să mănânce acum, când tu nu mai eşti la Bucureşti?! Ori s-a evacuat şi el?

Transmite-i Silvichii multe sărutări şi complimente din partea Bubei şi a bunicuţei. Ne este tare dor tuturor de voi. Sperăm ca la 14 Noiembrie să fim la Bucureşti şi să bem pariul tău! Ce zici? Ori pe al lui Sebastian [11]? Bunicuţa şi Buba îţi trimit şi ţie dragi salutări. Aştept veşti de la tine, cât mai multe – vezi exemplul la mine – şi cât mai curând – aci nu lua exemplul tot de la mine!

Respectuoase sărutări de mâini Silvichii din partea-mi.

Pe tine te învălui în cele mai calde sentimente de prietenie.

Al tău,
Octav

Dragii noştri,

Îmi pare rău că trebuie să amân întâlnirea noastră de astă seară. Dar guturaiul meu pe care nu l-am îngrijit a evoluat şi sunt silit să stau acasă în pat şi să îngurgitez [cuvânt ilizibil] şi ceaiuri. Nu vă supăraţi: ştiţi ce periculoasă este pentru mine o răceală! Vă mulţumesc pentru buna intenţie şi rămâne pe altădată să ne vedem după ce vom fixa o dată, la noi.

Vă sărută al vostru ghiduş,
Octav.

---

[1] Lecţiune probabilă.

[2] C. Sassu, profesor de istorie din perioada interbelică, autor al lucrării *Românii şi ungurii.*

[3] G. Vaida (194-1941), poet interbelic.

[4] Este vorba de decesul fiicei lui Octav Şuluţiu.

[5] V. Beneş (1907-1960, poet interbelic, autor al volumului *Hanul roşu,* prozator şi critic de artă.

[6] N. Bagdasar, profesor de filozofie din perioada interbelică.

[7] Barbu Brezianu (n.1909), poet, traducător, istoric şi critic de artă.

[8] Dan Petraşincu, prozator interbelic, autor de romane (*Sângele, Miracolul*) şi de nuvele (vol. *Omul gol*).

[9] Porecla dată în epocă lui D. Caracostea.

[10] Ştefan Baciu (1918-1993), poet interbelic, refugiat după al doilea război mondial în Honolulu.

[11] Este vorba despre Mihail Sebastian, cu care Octav Şuluţiu a întreţinut o bogată corespondenţă în anul 1935 şi cu care a fost bun prieten.

Comentarii critice

„Prinţul Ghica”, roman total

ÎNCEPUT în 1982, ciclul epic *Prinţul Ghica* (I, 1982; II, 1984; III, 1986) marchează un moment important al scrisului Danei Dumitriu prin trecerea de la formula romanului „psihologic” din cărţile precedente – *Migraţii* (1971), *Masa zarafului* (1972), *Duminica mironosiţelor* (1977), *Întoarcerea lui Pascal* (1979), *Sărbătorile răbdării* (1980) – la modalitatea specifică romanului aşa-zis „istoric”: reperul este secolul XIX, iar semnificaţia abordării sale epice este definirea momentului şi a împrejurărilor în care „s-a deschis viaţa modernă a unei ţări. O ţară mică, «înghesuită între imperii»”. Dacă acestea sînt sensul şi motivaţia generală ale proiectului narativ, mijlocul său de realizare este găsit în investigarea profilului uman al celor care au făcut acest început al modernizării ţării, al celor care şi-au trăit maturitatea în „adolescenţa naţiei”, devenind ei înşişi romantici, supunîndu-şi structura intimă texturii a ceea ce se numeşte „spiritul veacului”. Iar acest spirit al veacului XIX cerea oamenilor săi conştiinţa apartenenţei la o naţiune: 1859 – clipa fiinţării ei în lume şi oamenii care au făcut Unirea sînt cele două obective ale Danei Dumitriu în ciclul său epic. Prozatoarea redeschide cartea istoriei pentru a împlini profilul uneia dintre epocile cele mai contradictorii şi pentru a finaliza destinul epic al unui personaj aproape legendar, a cărui prezenţă pe scena politică a veacului interesează atît pe istorici, cît şi pe amatorii de literatură. O fie şi fugară privire asupra vieţii lui Ion Ghica dezvăluie o sumă de fapte pe cît de spectaculoase, pe atît de tipice pentru omul secolului XIX; o formaţie intelectuală dintre cele mai complexe pe atunci (a învăţat greaca, apoi gramatica românească de la Heliade-Rădulescu, ia bacalaureatul în litere la Sorbona şi un altul, în matematici, tot la Paris, absolvă Şcoala de mine, face şi puţină boemă prin Europa, se interesează de istorie şi de ideile socialismului utopic), o intensă activitate politică şi o neascunsă ambiţie, gîndindu-se chiar la tron, guvernator al insulei Samos, apoi prim-ministru al guvernului Moldovei (în 1860), deputat şi vicepreşedinte al Adunării legislative, adversar, însă, tenace al lui Cuza şi participant la complotul care va determina abdicarea primului Domn ales şi aducerea unui principe străin: cum se vede, un destin cît se poate de „epic” al cărui spaţiu larg de desfăşurare a permis Danei Dumitriu cuprinderea aproape monografică a perioadei istorice pe care a abordat-o. Cele trei volume din *Prinţul Ghica* se circumscriu efortului de a descoperi epoca în întregul ei, fapt caracteristic pentru ceea ce unii numesc, cu o sintagmă discutabilă, „roman istoric”; *Prinţul Ghica* este un roman-sinteză, un text despre care se poate spune că se scrie dintr-un roman de dragoste, dintr-unul social, din altul politic, din unul istoric şi, în sfîrşit, dintr-o reconstituire de tipul „viaţa de toate zilele în Principate din vremea lui Cuza” (după modelul unei cărţi ca aceea a lui Paul Zumthor, *Viaţa de toate zilele în Olanda din vremea lui Rembrandt*): „romanul istoric” este, în fapt, un *roman total,* o sumă de romane („ficţiuni”) şi o sumă de reconstituiri („adevăruri”) care oferă profilul complet al epocii şi al oamenilor care i-au trăit şi i-au scris istoria.

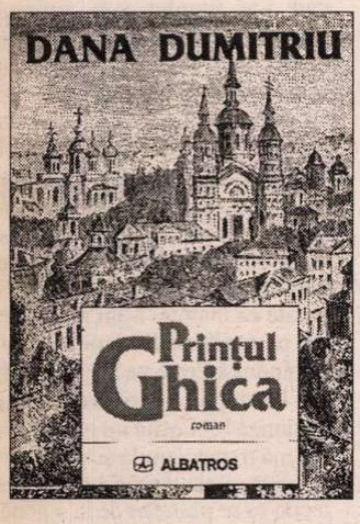
Prima grijă a prozatoarei este aceea de a fixa starea, „atmosfera” timpului şi semnificaţia lor în ordinea evoluţiei istorice: „Nerăbdarea generală poartă cuibărită în ea, ascunsă cu grijă şi superbie, apatia străveche, scepticismul bătrînesc şi impetuozitatea superficială a tinerilor”; această *nerăbdare* este marca epocii, personajele romanului – oameni celebri sau cu totul anonimi – trăindu-şi mistuitor existenţa şi participînd la toate evenimentele mari şi mici cu acea frenezie care înseamnă şi descătuşare, şi revers al „lenei” balcanice, dar şi efect al obişnuinţei cu „bucuriile false”: omul acelei vremi *schimba* (şi nu era doar martorul schimbării) un sistem social, politic, economic şi *descoperea* posibilitatea exprimării sale în jocul politic, instalînd primul Domn constituţional. Culoarea epocii este *politicianismul*; la soarèle, printre parfumuri, vălătuci de trabucuri, respiraţii alcoolice, transpiraţii erotice, melancolii romantice, la Şosea, în cupeurile luxoase, în parlament, pe stradă, în saloane, pe terasa cofetăriei lui Fialcowsky, la balul de la teatru – pretutindeni se face politică, fiecare comentează, dă verdicte, participă sau numai ascultă pentru că, iată, „politica ţine loc de cultură, de sensibilitate, de vanitate amoroasă, de competenţă profesională, de iubire, este surogatul care înlocuieşte orice valoare şi face din oricine un atoateştiutor”; această molimă răspîndită de toţi pentru toţi, în toate timpurile, de la Ghica pînă azi, efect, atunci, al constituţionalismului, reprezenta, însă, primul semn al unei adevărate vieţi parlamentare: „Trăim o epocă atît de contradictorie!” sau „Totul este atît de confuz, atît de emfatic!” sînt exclamaţii tipice în împrejurări tipice, punînd în valoare inconfundabila culoare a epocii. Elementul ordonator al haosului pe care îl instalează „politicianismul deşănţat” este activitatea lui Ion Ghica, omul politic reprezentativ pentru *timpul-epocă* al romanului; prinţul de la Ghergani este omul secolului XIX, „jumătate feudal, jumătate capitalist”, crezînd, însă, „pînă la fanatism” în progres, intelectual subtil, cu lecturi şi replică, politician abil, om echilibrat, analizîndu-şi cu luciditate structura umană, reuşind să se domine atît cît trebuie, puţin romantic, aşa cum stătea bine unui patruzecioptist: Ghica este personajul care *îşi anexează* epoca.

Fostul bei de Samos este principalul actor din spectacolul istoriei ce se desfăşoară în romanul Danei Dumitriu; un spectacol jumătate ficţiune, jumătate reconstituire. Iată o scenă admirabilă care se scrie prin filtrul ficţiunii; Ghica citeşte mesajul princiar în ziua deschiderii Adunării elective, iar reacţiile ghicite pe chipul unui deputat anonim constituie pecetea întregului sistem social şi economic al timpului. În efectele programului administrativ, expus de Ghica, se pot citi starea prezentă, ambiţiile şi proiectele viitorului brughez căruia noul sistem politic îi deschide perspectiva afirmării depline. De altfel, acestuia îi convine „sfîrîiala politică” pentru că aceasta este condiţia „siguranţei de sine”, se bucură de falimentul celor vechi pentru că de aici se ivesc avantajele sale, mizează pe liberali intuind că „istoria e de partea lor”; iar dacă prinţul Ghica este „omul secolului XIX”, modelul viitor este milionarul Grigore Eliad-Cîrciumărescu, reprezentantul celor care „n-au contat pînă acum” pentru că nu au „arbore genealogic”, dar care sînt „cheia, fierul acela răsucit care deschide cămara”: înţelegerile roşilor cu albii (Panu-Ghica) constituie germenele coaliţiei „celebre” dintre liberali şi conservatori, discursul lui Grigore Eliad-Cîrciumărescu de pe terasa cofetăriei Fialcowsky anticipînd mersul evenimentelor politice.

Perspectiva asupra epocii este completată de abile incursiuni în peisajul politic european; prin intermediul personajului său central, Dana Dumitriu dezvăluie semnificaţia faptelor din Valahia pentru lumea politică a Europei; „în timp ce Garibaldi cucereşte Palermo, iar Napoleon al treilea anexează Savoia şi Victor Emanuel al II-lea anexează Toscana şi Emiliana”, valahii descoperă viaţa parlamentară, iar zgomotul nou, care se face auzit dintr-un punct îndepărtat al Orientului, preocupă din ce în ce mai mult pe politicienii occidentali ale căror opţiuni, supoziţii, verdicte sînt consemnate de Ion Ghica pe parcursul călătoriei sale în Franţa şi Anglia; francezul Thouvenel sau englezul Stanley sînt alte „oglinzi” în al căror focar se luminează imaginea exactă a noii epoci româneşti pe care a deschis-o Unirea. Imagine al cărei contur se completează în romanul Danei Dumitriu mai ales prin intermediul unui *simbol* ale cărui prezenţă şi semnificaţie s-au putut vedea în toate volumele; apariţia, în momentele tensionate ale „intrigii” din al doilea volum a *trăsurii hîrbuite* constituie cheia perspectivei *romaneşti* asupra faptelor care structurează firul epic al cărţii, *marca stilistică* a romanului şi *marca istorică* a epocii, cînd roşii spun „înainte”, iar conservatorii, „înapoi”, cupeul hîrbuit, calul costeliv şi birjarul adormit reprezintă semnalele avertizoare ale imobilităţii, ale stopării unui proces istoric a cărui ţintă este progresul.

Există în *Prinţul Ghica* numeroase disocieri interesante care privesc istoricitatea unor forme ale socialului, politicului sau economicului, notaţii care amintesc de intervenţiile lui Ibrăileanu din *Spiritul critic în cultura românească;* există, apoi, un „roman de dragoste” (Gradowicz – Ana Théodory) în care se satisface apetitul prozatoarei pentru analiza psiholigică, teoretizată altădată în *Ambasadorii sau despre realismul psiholigic* (1976). Există, însă, în primul rînd, o perspectivă novatoare asupra unui moment de cea mai mare importanţă pentru istoria noastră şi un profil al lui Cuza care a constituit obiectul unor reacţii contradictorii din partea criticii de întîmpinare a momentului; i s-a reproşat prozatoarei: intenţia demitizării, a prezentării lui Cuza într-o lumină „nefavorabilă”. Aceste observaţii pleacă, însă, de la o greşită înţelegere a raportului autorului cu personajul său; portretul lui Cuza, cu toate detaliile care au deranjat pe unii, dar care, în fapt, sînt confirmate de istorici, nu aparţin naratorului, ci *martorului creditabil* din epocă, faptele sale fiind consemnate prin ceea ce aş numi *un mod al reflectării indirecte:* ei, martorii, spun că atunci erau necesare acele „spirite de prudentă fermitate” şi tot ei constată faptul că ceea ce se cerea acelor spirite era popularitatea, dar şi *eficienţa.* Să nu uităm că portretul lui Cuza este făcut, în principal, de prinţul Ghica, cel care se considera încă îndreptăţit la succesiunea tronului; Cuza este un *personaj* ca oricare altul şi lectura sa nu se poate face decît *în* şi *prin* textul romanului, înţeles în specificitatea sa.

Formula epică, declarat balzaciană („Ce să facem? *Marchiza* se încăpăţînează să iasă la ora cinci. Şi în funcţie de acest obicei al ei se scrie istoria...”, notează ironic prozatoarea pe prima filă a celui de-al treilea volum din seria sa epică), se arată pe deplin constituită mai ales în cea din urmă carte, Dana Dumitriu trecînd fără dificultăţi de la registrul „proustian” al primelor volume (care au şi impus-o



în fond) la scrierea istoriei cu mijloacele de care s-a folosit ilustrul său predecesor atunci cînd consemna sănătosul obicei al unei oarecare marchize. Locul acesteia e luat acum de Ion Ghica. Două sînt punctele de esenţă ale demersului narativ din ultima carte: urmărirea felului cum s-a jalonat distanţa dintre *dorinţa* lui Cuza (un regim democratic) şi *realitatea* politică a vremii (ostilă reformelor şi democraţiei), ca şi depistarea mutaţiilor care au avut loc în conştiinţa, mentalitatea şi comportamentul membrilor generaţiei ce a făcut Revoluţia de la 1848 şi, apoi, Unirea din 1859. Aceste două obiective conturează atît *orientarea* textului, cît şi elementele sale „tehnice": o asemenea substanţă şi un asemenea sens al dezvoltării naraţiunii presupun apelul la criteriul verosimilităţii şi asumarea, chiar dacă uşor ironică, a omniscienţei naratorului de tip balzacian pentru care orice sacrificiu este posibil şi scuzabil în orizontul scopului romanesc propus. La cincisprezece ani după încercarea de la 1848, generaţia lui Ion Ghica, deşi scindată oarecum artificial în liberali şi conservatori, păstrează intactă *dorinţa schimbării,* ca pe un reflex al romantismului din tinereţe: iată doar una dintre afirmaţiile „preliminare" ale personajului, care explică atitudinea foştilor parlamentari faţă de politica lui Cuza: „Pentru generaţia mea nici un regim nu e bun. Este unul vechi, detestabil şi este unul nou care putea fi speranţa unuia viitor. Continua nevoie de schimbare aparţine romantismului nostru de tinereţe, o amintire... Nebunia este că vedem un regim care nu ne mai dă nici o speranţă..."; chiar dacă elanurile romantice ale tinereţii sînt acum înlocuite de luciditatea şi abilitatea necesare „jocurilor de culise", nevoia de schimbare agită pe toţi oamenii politici ai vremii, de la Kogălniceanu la Ion Ghica, de la Brătianu la Rosetti şi de la Alecsandri la Bălăceanu; se schimbă în mod radical însăşi perspectiva asupra socialului: realitatea din Bucureştii anilor 1860 seamănă din ce în ce mai mult cu o *arenă* în care iniţiativele lui Cuza se lovesc de forţele mult mai puternice ale coaliţiei din opoziţie, pe care le unesc „nevoia de stabilitate, de ordine, refuzul autorităţii despotice, oroarea de arbitrar şi abuz, nevoia de constituţionalism". Mai mult decît atît, pe liberalii lui Brătianu şi pe conservatorii lui Ghica îi uneşte o aceeaşi concepţie asupra politicii şi a rolului ei în contextul epocii: „Politica este o artă a culiselor, dar ceva trebuie să se petreacă şi pe scenă pentru a justifica maşinaţiile ei. Nu poate fi lăsată scena goală sau plină de actori împietriţi în gesturi alegorice. Secolul nostru este chemat să satisfacă foamea de politică a cetăţeanului de rînd...". Înţeleasă la 1865 ca o chestiune „de familie", joaca intereselor politice are într-adevăr ceva familial, iar surprinderea acestui aspect de mare subtilitate a momentului i-a impus prozatoarei o manieră în egală măsură *familiară* de abordare a evenimentelor şi personalităţilor devenite personaje de roman: „familiaritatea" rămîne unul dintre secretele romanului „istoric", oricît ar deranja pe unii absenţa fracului şi a micii cute grave de pe frunţea scriitorului care explorează fapte atît de cunoscute din manualul de istorie: falsa seriozitate care mimează respectul şi admiraţia faţă de înaintaşi nu poate decît să dăuneze privirii din interior a epocii – condiţie esenţială a unei reconstituiri *epice* şi nu doar sentimentale a acesteia.

Există o dimensiune carnavalescă în romanul Danei Dumitriu, care nu ţine atît de frecventa temă a lumii ca spectacol, cît de un mod specific de a percepe realitatea, caracterizînd, fără excepţie, toate personajele, de la „modista" Fany Tippi, la Saşa şi Ion Ghica însuşi; atmosfera carnavalescă este întreţinută prin aspectele exterioare ale vieţii mondene din Bucureştii timpului (baluri, întîlniri, plimbări cu trăsura, toalete, culoare de epocă, intrigi, bîrfe, interminabile discuţii, jocuri de şah), ca şi prin relevarea unor trăsături generale ce desemnează o tipologie (pesimismul, pasivitatea, obişnuinţa, anecdoticul, căutarea pitorescului). Spaţiul romanesc, trasat pe aceste coordonate, este dominat de figura lui Ion Ghica: lucid, exprimîndu-şi patriotismul într-un limbaj temperat, departe de stilul romantic al tinereţii, ironic, senzual, calm şi fin tactician, cu o energie controlată dar şi cu o „violenţă obscură", cu o revoltă stăpînită, însă, activă, volubil şi provocator, sceptic şi mereu pregătit să răspundă eternei întrebări a intelectualului („M-am născut pe lume pentru a contempla sau pentru a face?"), cultivînd paradoxul ca pe un „dat" al firii sale complicate, Ion Ghica este un personaj din categoria *intelectualilor activi,* admirabil (re)construit de Dana Dumitriu; prin el, ca şi prin Kogălniceanu, prozatoarea ajunge la problema fundamentală a generaţiei: *puterea.* Profilul complex al protagonistului, cu o viaţă interioară pusă în valoare şi prin forţa de sugestie a unor „fantasme" (chipul cerşetorului şi atelajul fantomatic), se află, cu al treilea roman al ciclului, la jumătatea configurării sale: epilogul (un fragment dintr-o scrisoare unde Ghica scrie lui Dimitrie Sturdza, la 1868, că „Intriga, minciuna, calomnia şi toate celelalte proaste obiceiuri n-au fost niciodată mai active ca astăzi", fixînd contextul unei epoci şi specificul unor mentalităţi) funcţionează ca o prolepsă pentru că, iată, fapte ar mai fi fost pentru alte volume: călătoriile în străinătate (Anglia, Franţa, Italia), diversele funcţii importante (prim-ministru, ministru de Externe, preşedintele Consiliului de Miniştri, director general al teatrelor, ambasador la Londra, preşedinte al Academiei), redactarea „romanului epistolar", sfîrşitul de la Ghergani). Timpul n-a mai avut, însă, răbdare cu Dana Dumitriu şi *Prinţul Ghica* s-a încheiat cu acest al treilea volum. Dana Dumitriu rescrie aici cartea istoriei renunţînd la modalitatea „lirică", romantică sau romanţioasă de a aborda o epocă; stilul emfatic, preţios, retoric, patetic, care a caracterizat romanul „istoric" de după Mihail Sadoveanu, este astăzi depăşit, romanul *Prinţul Ghica* constituind unul dintre textele prin care această specie îşi depăşeşte tradiţia, sincronizîndu-se cu evoluţia prozei noastre contemporane; prin construcţie şi scriitură, ca şi prin ştiinţa topirii informaţiei istorice în aliajul ficţiunii romaneşti, *Prinţul Ghica* este placa turnantă a scrisului Danei Dumitriu care, cu acest roman, îşi înnoia substanţial formula epică, configurînd un ansamblu narativ dintre cele mai interesante: este cartea-efigie a Danei Dumitriu.

Ioan Holban

ochiul magic

Meteorologie populară

SEPTEMBRIE, 5, 2003, în troleibuzul 79. Căldură toropitoare. Un domn cu costum şi cravată, care îşi şterge mereu fruntea cu o batistă, se chinuieşte să deschidă un geam lateral, ca să intre puţin aer. Îl ajută o ţărancă, peste capul unei domnişoare, care, având o fâşie de burtă dezgolită, nu suferă prea tare de căldură.

- E, uite că s-a mişcat ceva-ceva, spune ţăranca, după ce a deplasat geamul cu câţiva centimetri. Aşa, să ne mai răcorim niţel, că murim aci de zăpuşeală. Doamne, nu ne mai pedepsi Doamne cu atâta fierbinţeală, că nu se mai face nimic pe câmp şi murim la iarnă de foame. O fi lumea păcătoasă, da' mai iartă-ne şi pe noi.

- Nu e din cauza păcatelor, o întrerupe domnul cu batista.

- Da' din ce cauză?

- Stratul de ozon, spune el sentenţios.

- Ce?!

- Stratul de ozon.

Intervine în discuţie şi un zugrav, care stă pe un scaun şi ţine alături de el o scară din aluminiu, pliabilă.

- Fugi, dom'le, cu stratul de ozon! E curenţi de aer cald, de la francezi. A spus aseară la televizor.

Domnul cu costum şi cravată nu renunţă la versiunea lui. Explică pe un ton grav:

- Eu nu mă refeream la ce se întâmplă azi sau mâine. Eu mă refeream la un fenomen mai general. Stratul de ozon...

- E depăşită teoria cu stratul de ozon, se amestecă în discuţie şi un tânăr. Chestia e că ne apropiem de soare.

- De ce ne apropiem, maică? tresare ţăranca şi îşi adună bagajele, pregătindu-se să coboare.

- De soare...

- A! Eu mă dau jos la Piaţa Romană. Da' mai am până acolo.

- Mai ai.

Zugravul revine:

- Orice ar fi, acum ar fi bună o ploaie de aia, ca lumea, să ţină trei zile şi trei nopţi.

- Care trei zile şi trei nopţi, îl corectează bărbatul care suferă dramatic de căldură. Şapte zile şi şapte nopţi, ca să se refacă rezervele de apă din sol.

Tânărul plusează:

- O lună să plouă, ca să se răcorească o dată oraşul ăsta.

- N-are cum, că nu e curenţi reci, precizează zugravul. E numai calzi, aşa zicea la televizor. Până în noiembrie o s-o ţină tot aşa, e nenorocire, moare lumea pe stradă.

- Cum o să vrea Dumnezeu, spune ţăranca, numai să nu uite de noi. Nu uita, Doamne, dă-ne o ţâră de ploaie, măcar pe câmp, dacă nu pe căşi, că altfel murim cu zile!

Septembrie, 12, 2003, tot în troleibuzul 79. Plouă insistent, ploaia bate darabana pe acoperişul de tablă al troleibuzului. O doamnă în vârstă, care tocmai a urcat, îşi strânge umbrela monologând:

- Nu mai e de trăit cu ploaia asta!

- Ne bate Dumnezeu, pentru păcatele noastre, izbucneşte un ţăran, flancat de doi saci cu castraveţi. Dacă o ţine tot aşa, ne distruge recolta. N-o să mai avem ce mânca la iarnă.

- Parcă spuneaţi că vreţi ploaie... intervine un jandarm, dintr-un grup de trei, făcându-le cu ochiul colegilor lui.

- Am spus eu aşa ceva?

- Aţi spus, toţi ăştia care vindeţi la piaţă aţi spus. Acuma, poftim, aveţi ploaie!

- Nu e bună, băiete, ploaia asta. Cu atâta apă, ne putrezeşte porumbul pe câmp. Nu vezi de când plouă? Parcă-i potopul.

- E din cauza unui front atmosferic, explică doamna în vârstă, care a reuşit în sfârşit să-şi strângă umbrela.

- Nu, doamnă, o corectează jandarmul, e aer polar, ăsta vine de la ruşi.

- Da, da, de la prietenii lui Iliescu, comentează sarcastic doamna în vârstă. Şi să ştii şi dumneata că front atmosferic ori aer polar e tot aia.

- Nu cred.

- Ba aşa să ştii, că eu am fost profesoară, i-am învăţat pe mulţi ca tine.

- Gata, doamnă, sărumâna, n-am vrut să vă supăr. Spunând aceste cuvinte, jandarmul le face din nou cu ochiul tovarăşilor săi.

- Noi vorbim, vorbim, reflectează ţăranul, dar Dumnezeu face tot cum crede. Cum să nu plouă, dacă e-atâta hoţie? Şi e bani puţini, că nu ştiu cum o s-o scoatem la capăt. Uite, acum să iasă soarele, să pot intra şi eu în grădină la mine, că e noroi până la genunchi. Da' Dumnezeu nu ne mai ascultă demult şi bine ne face!

Troleibuzul opreşte în staţie la Piaţa Galaţi. Ţăranul îşi târăşte eroic sacii cu castraveţi până la uşă şi coboară drept într-o baltă.

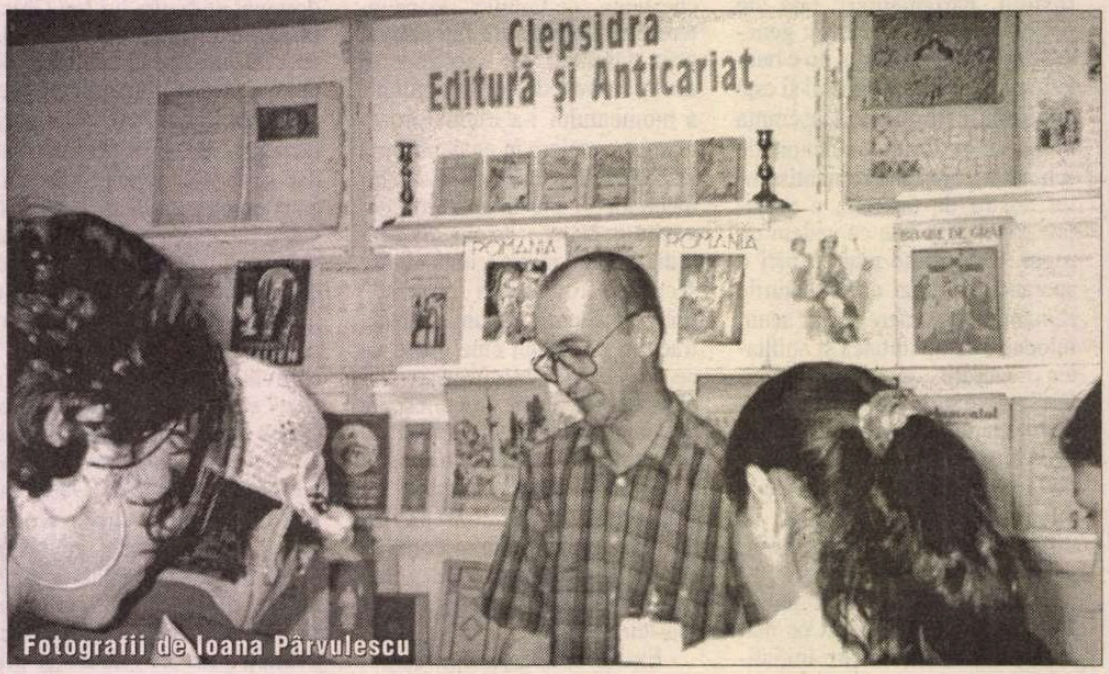
- Fir-aţi ai dracului, cu ploaia voastră! izbucneşte el. Şi tu, Lisaveto, care m-ai trimis pe vremea asta la piaţă. Că tu stai şi beleşti ochii la televizor şi eu mă omor pe-acilea.

Alex. Ştefănescu

cronica optimistei

de Ioana Pârvulescu

Circuitul cărţilor în natură



DE LA cine am învăţat oare să imprim memoria unei zile pe o carte, să fac un calendar de cărţi? Scot din bibliotecă o frumoasă ediţie din *Sonetele* lui Michelangelo şi citesc, cu surprindere, pe pagina de gardă, alături de semnătura mea lungită caraghios: "zi bună, 20 noiembrie 1980". Nu-mi mai amintesc deloc de bunătatea acelei zile, dar data mă duce cu gîndul la un poem al Wisławei Szymborska. Se află într-un alt volum, cumpărat de mine într-o zi din vara aceasta, probabil tot bună, deşi n-am păstrat-o în vreo însemnare, şi se numeşte *Ziua de 16 mai 1973*:

Una din multele date
care nu-mi mai spune nimic.

Unde-am umblat în acea zi
şi ce-am făcut – nu ştiu.

Vreo crimă pe aproape de
s-ar fi înfăptuit,
n-aş fi avut un alibi. [...]

Poate în ziua aceea
găsisem un lucru pierdut mai
înainte.
Poate pierdusem unul găsit
mai tîrziu.

Mă umpluseră sentimente şi
senzaţii.
Acum totul era
ca nişte puncte într-o
paranteză [...]

(Traducere de
Passionaria Stoicescu şi
Constantin Geambaşu)

MI amintesc, în schimb, datorită unei cărţi, de penultima sîmbătă de august a acestei veri, cînd, colindînd Bucureştiul împreună cu un prieten, am descoperit la o răscruce de străzi vechi un anticariat nou şi, toropiţi de căldură, am coborît treptele în semiîntunericul unui spaţios subsol. Eram singurii vizitatori, aşa că am putut să ne uităm nestingheriţi la toate rafturile perfect aranjate. Anticarii erau "branşaţi", aveau în computer evidenţa tuturor volumelor, iar datele editoriale şi preţul erau scrise pe o fişie separată, lăsînd intactă coperta, grijă pentru care, în sinea mea, le-am mulţumit pe loc. La un moment dat un cotor cenuşiu, cald, cu rugozitatea aceea de catifea tocită, după care m-am învăţat să recunosc cărţile dintre războaie, mi-a atras atenţia. L-am scos cu precauţii din raftul unde era flancat de alte cotoare mai tinere şi mai puţin pretenţioase. Într-adevăr pe coperta ciufulită de vreme am citit: TUDOR VIANU, FRAGMENTE MODERNE, CVLTVRA NAŢIONALĂ. Dar surpriza a venit abia cînd am deschis cartea şi am găsit pe pagina de gardă, caligrafiată frumos, cu cerneală neagră, următoarea dedicaţie:

pentru Vicky şi nea Petrică
cu dragoste frăţească
Buc., April 1926

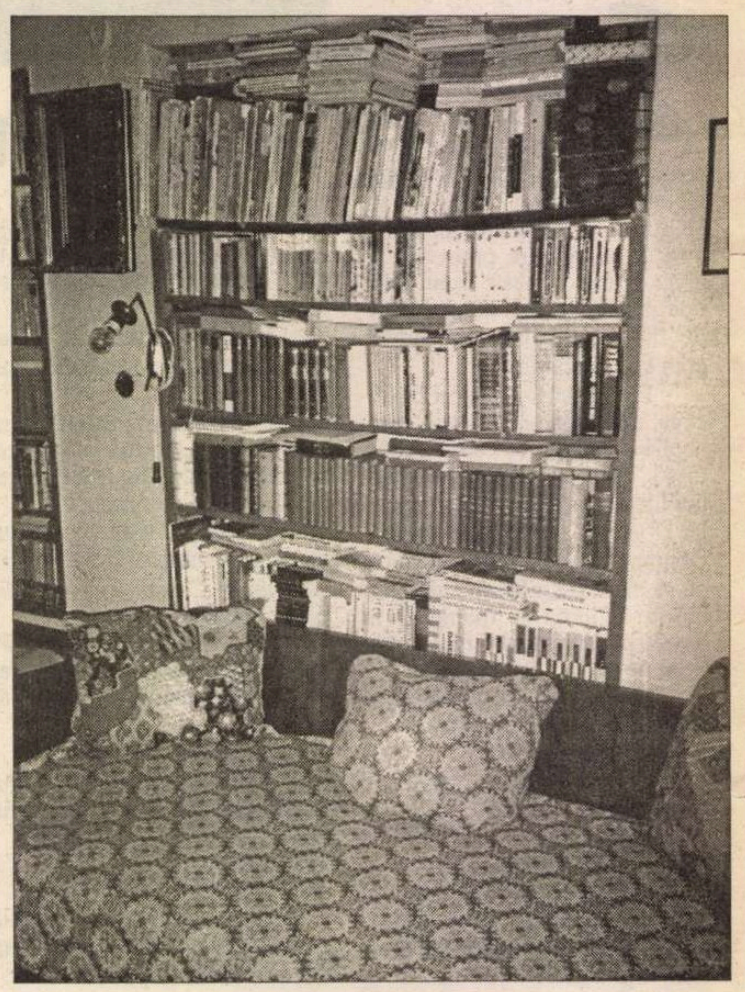
Tudor

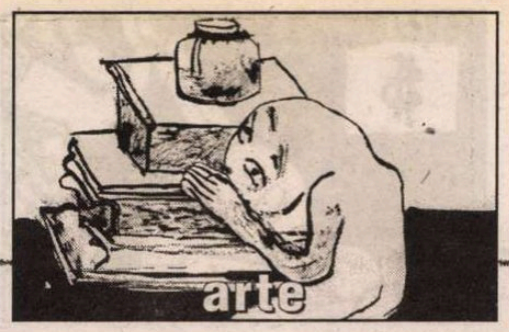
CEEA CE m-a emoţionat imediat a fost acel Tudor pur şi simplu. Am socotit în gînd că avea sub 30 de ani şi era la începutul carierei. Am cumpărat cartea cu o anume teamă, ca nu cumva anticarul să se răzgîndească şi să nu mi-o mai dea. Era abia a treia publicată de Vianu, după lucrarea de doctorat despre Schiller şi după *Dualismul artei*. Cine erau oare cei cărora le-o dăruise? Cu siguranţă nişte oameni apropiaţi, poate rude, poate prieteni buni, acum morţi, din moment ce cartea lor ajunsese într-un anticariat. I-am scris lui Vlad Alexandrescu un e-mail în speranţa că-mi va dezvălui mai multe despre "Vicky şi nea Petrică". Mi-a răspuns imediat, cu amenitatea lui obişnuită: "Vicky era sora lui (a doua dintre cei cinci copii, mai mare decît el cu 9 ani), un personaj romanesc în felul ei: am cunoscut-o şi eu, la venerabila vîrstă de 93 de ani. Era căsătorită într-un prim mariaj cu Petrică Budişteanu, fiul, cred, al generalului Budişteanu, care era mult mai mare decît ea şi a lăsato văduvă prin anii '40. Apoi a fost marele amor al vieţii ei cu Sebastian Şerbescu, directorul ziarului independent de informaţie *Semnalul*, pe care l-a şi aşteptat să iasă din puşcărie, a fost cu el în domiciliu obligatoriu şi, în sfîrşit, l-a luat de bărbat. Tudor o iubea mult pe sora lui, iar formula 'nea Petrică' se explică prin diferenţa de vîrstă faţă de cumnat, amploaiat la Ministerul Agriculturii sau aşa ceva". Cîteva vieţi, legate strîns sau doar intersectate, sînt conţinute în cele cîteva cuvinte adunate pe o carte în aprilie 1926.

Încă un splendid exemplar aştepta să fie cumpărat, în acea sîmbătă după-amiază sufocantă, în subsolul plin de cărţi al noului anticariat. Era ediţia definitivă a *Operelor* lui Mateiu I. Caragiale, îngrijită de Perpessicius şi apărută în 1936, pe hîrtie "velină albă vărgată" şi purtînd pe fiecare pagină, în filigran, "cifra maiestăţii sale Regelui Carol II". Exemplarul era numerotat 1223. M-am uitat în lumina după-amiezii, care se strecura pe treptele încăperii, la una din pagini şi am văzut cristalizîndu-se în opacitatea hîrtiei, emblema lui Carol şi deviza *Non solum armis*. Nu ştiu prin ce miracol această carte îşi păstrase întreaga prospeţime şi părea abia ieşită din fabrică (de la Letea). În interior, aur şi verde, planşa cu acuarele originale ale autorului, *Domniţa* şi *Prohodul războinicului*, precum şi "armele" lui Mateiu I. Caragiale.

M-AM întrebat prin cîte mîini şi prin cîte biblioteci or fi trecut aceste două cărţi pînă să ajungă într-ale mele. Unul dintre cele mai rele momente din viaţa unei case, a unei camere, este risipirea bibliotecii. E o tristeţe care nu seamănă decît cu cea a unei familii unite care se risipeşte şi se înstrăinează. Cărţi care au fost parte dintr-un om, armonizîndu-se în el şi modelîndu-l, cărţi care i-au umplut casa, sufletul, orele, cîte un Tudor "adunat pe carte", cărţi rare, cărţi care s-au împăcat ani de-a rîndul în raft, cu altele, în bună vecinătate, sînt despărţite brutal, puse în saci, duse în magazii şi, după ce fuseseră o dată alese şi-şi găsiseră ocrotitorul şi locul, trebuie să aştepte din nou să fie descoperite, mai obosite, mai tocite, mai disperate ca înainte. I-am auzit adesea pe scriitorii din jurul meu întrebîndu-se ce se va alege de cărţile lor după ce ei nu vor mai fi. Pasiunea bibliofilă nu e neapărat o genă transmisibilă şi vremurile se opun şi ele, adesea, ca bibliotecile să se păstreze de la o generaţie la alta, fără să-şi schimbe locul şi fără să se împuţineze. Rareori o bibliotecă, animal vertebrat pe o treaptă de evoluţie superioară, rămîne întreagă după moartea celui care creat-o. Cărţile ei ajung să călătorească te miri unde şi nu te poţi gîndi fără o strîngere de inimă la asta.

Mă consolez la fel ca atunci cînd pierd un obiect valoros, o bijuterie de familie, să zicem: cineva se va bucura nespus găsind-o. De fapt cărţile sînt făcute să călătorească, să migreze de la un om la altul, de la o generaţie la alta, de la o familie la alta. N-are rost să le impui cuiva şi nu se pot păstra laolaltă cu forţa. Asemenea dragostei, carte cu de-a sila nu se poate. Toate bibliotecile risipite, toate dedicaţiile pierdute, ajunse în anticariate, vor face cîndva bucuria unui viitor împătimit al cărţii, vor fi memoria unei zile bune viitoare, "ca nişte puncte într-o paranteză". ■

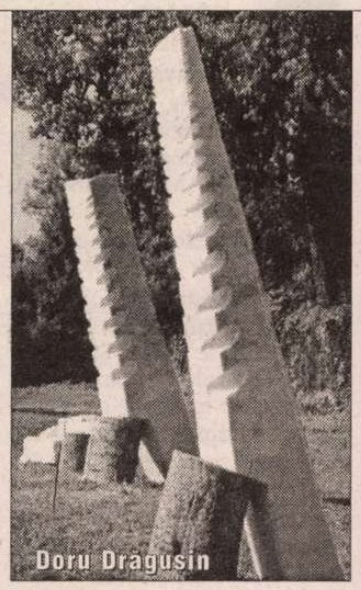


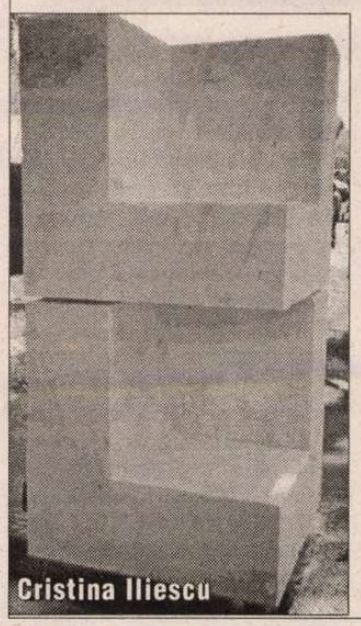


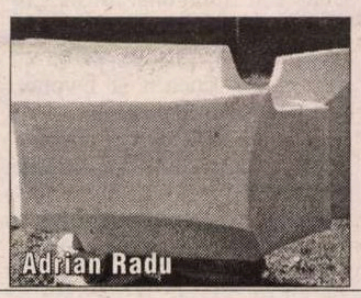
cronica plastică

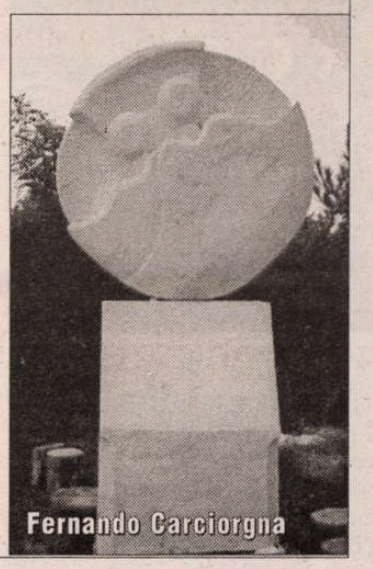
de Pavel Şuşară

Piteşti, 2003





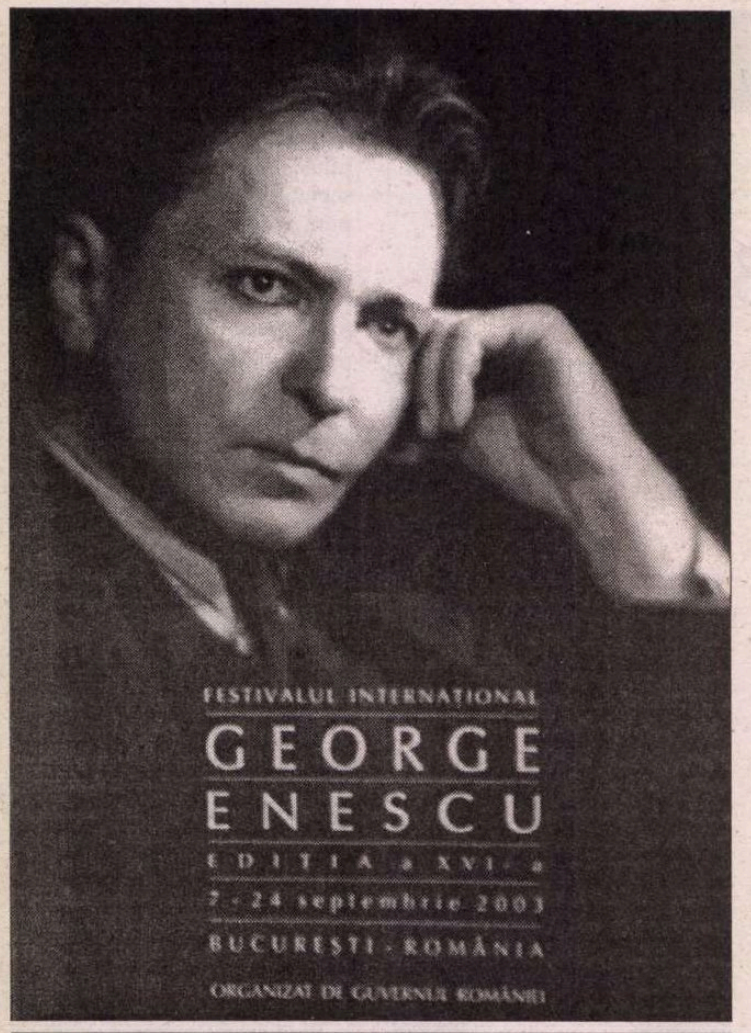




SIMPOZIONUL de sculptură în marmură de la Piteşti a mai încheiat, nu de mult, o ediţie: cea de-a treia. Chiar dacă par a reprezenta o istorie scurtă, cei trei ani care au trecut de la debutul acestei acţiuni constituie un eveniment remarcabil al artei noastre de astăzi, măcar şi numai pentru faptul că acest lucru s-a putut realiza. În plină convulsie economică, într-un climat deloc încurajator faţă de astfel de acţiuni, într-un moment al amatorismului arogant şi suficient, a fost posibilă, într-un mod discret şi de un firesc aproape suspect, această construcţie comunitară care, pe alte coordonate şi pornind de la alte premise, seamănă oarecum cu fenomenul iniţiat la Baia Mare de către Victor Florean. Proiect conceput exclusiv de către instituţii publice, Primărie, Consiliu local, Centru cultural, spre deosebire de cel de la Baia Mare care este integral privat, Simpozionul de la Piteşti este gîndit ca un factor de reconstrucţie şi de remodelare a spaţiului urban. Cel care a simţit importanţa enormă a unui asemenea eveniment pentru viaţa cotidiană a oamenilor şi pentru igiena pe termen lung a oraşului, a fost însuşi primarul Piteştiului, Tudor Pendiuc, deja cunoscut pe o arie mai largă pentru spiritul său gospodăresc şi pentru eficienţa administrativă. Şi această ediţie a simpozionului, coordonată, ca de obicei, de directorul Centrului cultural Piteşti, istoricul Liviu Martin, a reunit un număr de şase artişti din generaţii diferite, cu preocupări formale diferite şi, ceea ce este cel mai important, din tradiţii culturale diferite. Pentru că, spre deosebire de ultimele două ediţii în care participarea internaţională s-a redus la un singur artist, de această dată ea a fost acoperită de doi sculptori. Nume bine cunoscute în mediile de specialitate, şi nu numai, participanţii la acest simpozion – Cristina Iliescu, Ionel Iştoc, Adrian Radu, din România, Antonis Myrodias din Grecia şi Fernando Caciorgna din Italia – nu au fost doar simpli invitaţi la o acţiune a cărei finalitate este lucrarea în sine şi atît, adică decontextualizată, ci, aşa cum lucrurile s-au pornit de la bun început, ei sînt agenţi ai unui proiect mai amplu, care va fi, în mod cert, continuat şi în anii următori, acela de mobilare a spaţiului urban, de reconstrucţie expresivă şi de îmbogăţire a unor zone insuficient puse în valoare sau care au nevoie de o redefinire. Ceea ce remarcam încă de la prima ediţie, şi anume că într-un oraş cum este Piteştiul, armonios construit din punct de vedere arhitectural şi bine administrat din punct de vedere edilitar, prezenţa sculptorilor capătă o responsabilitate sporită şi o puternică dimensiune morală, se adevereşte acum în mod deplin. Integrate în situl urban, lucrările sculptorilor dobîndesc rapid o funcţie publică şi îşi asumă inevitabil sarcinile unui spaţiu deja construit. Această perspectivă a determinat, şi de această dată, o anumită abordare formală şi expresivă care le situează într-un spaţiu aflat oarecum la intersecţia dintre *atelier* şi *simpozion*. Prin condiţiile obiective şi prin determinarea timpului de lucru, ele se regăsesc în orizontul tipic al unui simpozion, în vreme ce prin valorificarea imediată şi prin exigenţele spaţiului public, ele împrumută ceva din premeditările şi elaborările unor opere de atelier. Aceste caracteristici, la o primă vedere simple abstracţiuni teoretice, pot fi remarcate acum, cînd totul este finalizat, cu multă claritate. Competiţia cu formele urbane preexistente, vecinătatea vegetaţiei şi personalitatea spaţiului deja construit au funcţionat ca premise în concepţia şi în elaborarea acestor lucrări. Accentul pus pe expansiunea formelor, combinaţia verticalei cu desfăşurarea pe orizontală şi gîndirea de tip arhitectural care poate fi descifrată în intenţia artiştilor, plasează toate lucrările în perspectiva certă a unui ambient urban bine definit şi cu o puternică personalitate. Spre deosebire, însă, de anii anteriori, cînd participarea unor artişti străini a fost mai restrînsă, de data aceasta sculptorii din Grecia şi Italia şi-au pus o amprentă mai apăsată asupra configuraţiei simpozionului. Veniţi din zone culturale complementare, care, în modernitate, au abordat complet diferit problema statuarului, Antonia Myrodias şi Fernando Caciorgna au demonstrat, practic, la scara mică a propriului lor proiect, deopotrivă atitudinea postbizantină şi cea postrenascentistă faţă de statuar. Reprezentînd un comportament spiritual care refuză chipul cioplit şi orice fel de elogiu adus imanenţei, grecul Myrodias a realizat o formă mai degrabă decorativă, derivată direct dintr-o civilizaţie marină, a valului, şi din convenţia drapajului amplu atît de familiar picturii bizantine, în vreme ce Caciorgna, lipsit de orice complex în faţa tridimensionalului, a realizat o formă epică, a cărei discursivitate suplineşte absenţa figurativului propriu-zis. Tot în spaţiul unei construcţii decorative, dar cu o mai pregnantă componentă arhitecturală, se înscrie şi Doru Drăguşin, în vreme ce Adrian Radu şi Ionel Iştoc aduc un mai sever spirit geometric şi o mai mare economie în ceea ce priveşte desfăşurarea pe suprafeţe. Cristina Iliescu, deşi vine dinspre artele decorative, mai exact din lumea fragilă şi imponderabilă a sticlei, a asigurat continuitatea lui Gheorghe Iliescu – Călineşti în simpozion – de altfel, regretatul sculptor este chiar patronul spiritual pe care această tabără de creaţie şi l-a însuşit oarecum natural - a dus economia limbajului pînă la ultimele ei consecinţe, rămînînd în cea mai pură volumetrie, aceea a cubului. Privite în ansamblu, lucrările din această ediţie se înscriu firesc în datele proiectului; ele s-au îndepărtat semnificativ de sculptura de atelier şi au venit mai aproape de ceea ce presupune, ca formă şi ca expresie, sculptura monumentală, arta ambientală sau de for. Fără să-şi părăsească şi, cu atît mai mult, să-şi trădeze vreo clipă viziunea şi stilistica pe care şi-au impus-o în timp, participanţii la recent încheiata ediţie au rămas, ca şi predecesorii lor, de altfel, în spiritul şi în substanţa materialului. Relaţia lor cu blocul de marmură a fost în mai mare măsură o colaborare, o negociere discretă, şi într-o măsură mult mai mică o acţiune de forţă. Dacă, pînă la un punct, comportamentul sculptorilor era unul autoritar, plecîndu-se, oarecum, de la premisa că blocul de piatră este doar o carcasă, un fel de temniţă-sarcofag în care forma zace latent, aşteptînd în mod pasiv momentul eliberării, de această dată s-a plecat mai curînd de la prezumţia formei explicite, a formei manifeste în materia brută care nu aşteaptă decît un simplu impuls pentru a se manifesta. Consecinţa acestei atitudini este, pe de o parte, nonfiguraţivismul lucrărilor şi, pe de altă parte, expresia lor mai curînd austeră şi geometrică. Unul dintre efectele acestei atitudini este absenţa desăvîrşită a ornamentalului, a calofiliei, a retoricii mărunte, după cum, în plan mai profund, prin laconismul limbajului, s-a conservat un mister ingenuu al materialului, acea îngînare între graţie şi forţă pe care numai marmura o poate exprima pe deplin. ■

POLIROM
NOUTĂŢI septembrie 2003
Aglaja Veteranyi
Raftul cu ultimele suflări
Juan Marsé
Cozi de şopîrlă
José Saramago
Anul morţii lui Ricardo Reis
Cristian Badilita, Attila Jakob (éd.)
Jean Cassien entre l'Orient et l'Occident
În pregătire:
Kurt Vonnegut • Galápagos
John Foran (coord.) • Teoretizarea revoluţiilor
Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămînii pe site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda
Comenzi la: CP 266, 700506, Iaşi, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217441
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, Timişoara, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

Suită engleză



CE E NOU? ...vor să afle gazetarii înfipți în actualitate. Ce e nou? ...urmăresc și fidelii muzicilor de tradiție culturală. Numai aceste creații intră în maratonul de artă al cărui arbitru este, emblematic, maestrul român. Nou este tot ce se arată a fi foarte bun. Nou este ceea ce promite ineditul. Nou este tot ce s-a găsit sau s-a inventat de data asta. Noul este în fiecare auditor care a cumpărat sau mai caută încă bilete, care stă pe la uși bine păzite (oricum la început!) sau în fața televizoarelor stimulat de un interes inocent. Adică amator, binevoitor, eliberat de snobism, de sarcasm, de plictis. Și mai ales nouă este anvergura prezentării muzicii lui George Enescu, în execuție aproape integrală, cu concursul muzicienilor străini. Seria *Muzica românească a secolului XX*, în 5 concerte. Au fost aici 3 orchestre din Marea Britanie; au venit din nordul extrem, de dincolo de Marea Baltică, Royal Stockholm Philarmonic, Kremerata Baltica, Helsinki Philarmonic Orchestra. Din sudul mai fierbinte Orchestra Sinfonica dell'Accademia di Santa Cecilia. Am trecut prin popasuri central europene cu Orchestra Filarmonică din Luxemburg, Wiener Simphoniker, Orchestra Simfonică din Praga. Capitala Rusiei ne trimite Moscow Soloists și The Moscow Philarmonic Orchestra. Marele caiet-program răsfoit la întâmplare, pentru că pe fiecare pagină ceva sare în ochi mai indică Orchestra del "Maggio Musicale Fiorentino", Gulbenkian Symphony Orchestra, mari orchestre simfonice din România; recitaluri senzaționale precum cel al Leontinei Văduva, al pianistului Ivo Pogorelich, al cuplului Peter Schreier – Adriano Jordao (cultivând de ani buni melancoliile schubertiene); dirijori și soliști călători prin continente, precum Sir Colin Davis, Zubin Mehta, Michel Plasson, Leif Segerstam, Cristian Mandeal, Horia Andreescu, Sergiu Comissiona, Yuri Bashmet, Maxim Vengherov, Valentin Gheorghiu, Ghideon Kremer, Dan Grigore, Viktor Tretiakov, Misha Maiski. S-a consumat premiera montării noi a operei *Oedip*, de data aceasta o super-producție cu un tânăr artist, Ștefan Ignat, în rolul titular. Regia Petrika Ionescu. Dirijor Ernst Märzendorfer. Și încă nu e totul. Vom asculta o Orchestră a Festivalului: "Filarmonica George Enescu de ieri și de azi". Noul se duce și în "Piața Festivalului"; a fost la Palatul Cantacuzino; pleacă la Timișoara, Cluj, Sinaia, Iași, Brașov.

Cucerim noi - muzicieni și presă - dedicați acestor zile, cucerim noi "Societatea civilă", proiectul unei Fundații permanente care va organiza periodic "Festivalurile și Concursurile Internaționale George Enescu"? Despre toate acestea vom scrie în paginile viitoare ale revistei noastre.

SCRIAM acum doi ani la precedentul Festival chiar în paginile *României literare* despre ceea ce atunci numisem "Valul englez", despre 5 orchestre din Marea Britanie. Una dintre ele a inaugurat și seria programelor internaționale din acest an: London Symphony Orchestra (LSO). Cântase în Sala Palatului în seara de 11 septembrie 2001. Simbolic, astăzi festivalurile de muzică sunt încă la locul lor ca și alte ieșiri la rampă – normale – ale vieții care merge înainte. LSO este o orchestră independentă, patronată chiar de muzicienii ei care, printre altele, decid dacă și unde cântă. Revenirea lor la București împreună cu Sir Colin Davis capătă conotații sentimentale. În primul program muzică de Enescu și Dvorák. Îmi pare limpede că muzici de Enescu nu sunt în repertoriul – altfel mult extins – al acestei celebre formații simfonice londoneze. Cristian Mandeal și-a asumat constrângerea unei execuții grabnice a textelor enesciene. Pentru *Rapsodia I* propune o versiune diferită de modelul comun. Protejază caracterul idilic al debutului (tempo reținut) pentru a isca treptat humorul lăutăresc propulsat în potențialul unui ansamblu care "ține" la impulsul efectului virtuoz. *Simfonia I* rămâne o operă greu de definit și pentru atât de buni instrumentiști care o citesc repede, cântand-o perfect. Seamănă cu... sau cu...? De fapt seamănă cu ea însăși. Tulburătoarea parte a doua pare a fi o noapte tristanescă și – de ce nu?– eminesciană. Mai interesant decât efectul reușitei emoționale, în atâta concentrare, este strategia situării *Simfoniei în mi bemol* alături de operele simfonice ulterioare, previzibile ici-colo și în această lucrare din anul 1905.

Se aude imediat că orchestra este, în simfonia *Din Lumea Nouă* de Antonin Dvorák, pe teritorii îndelung umblate. Dirijează Sir Colin Davis, conducătorul permanent din 1995 și adeseori la pupitrul ei din 1965 (biografia lui artistică ar umple întreagă această pagină cu informație densă și comentarii encomiastice care au de ce să fie așa). Realism poetic în această operă atât de populară. Evenimentele sonore trec într-o depănare spațializată, în transparențe și acumulări de timbruri. Efectele plastice schimbă conturul imaginilor. Pitoresc, nostalgie, joacă a ritmurilor de influență americană. Elocință în final. Instrumentiștii sunt profesioniști de mare clasă. Resimt împreună faptul natural că Sir Colin Davis este acolo și înțeleg cum concepe el interpretarea. Emanație de energie, calm netulburat, liniște desăvârșită.

*

Britten Sinfonia. Nicholas Cleobury lucrează cu ansamblul creat cu aproximativ un deceniu în urmă în spiritul celui mai non-conformist gust estetic. Așa este repertoriul, așa sunt programele de toate tipurile propuse la festivaluri din Anglia și pentru emisiuni BBC. O emulație pasionată și competentă. *Concertul pentru orchestră* de Michael Țippet (autor contemporan cu Enescu, născut în 1905, dispărut în 1998) dă seama despre o perioadă neoclasică. Orchestra subliniază construcția volumelor în arhitectura ordonată, ritmica limpede articulată, stilul armonic percutant. Nemanja Radulovici, solistul ales de orchestra engleză avea 16 ani când a luat premiul I la Concursul Enescu din anul 2001. Talent expansiv, imediat perceptibil în timbrul violonistic; îl știam mai matur decât anii pe care îi avea. Acum, pentru *Concertul nr. 5 în la major* de Mozart, regăsesc avântul interior și susținerea tehnică. Condus de temperament și de plăcerea de a cânta zboară prea ușor peste un text cu probleme. Va fi un virtuoz mult aplaudat: a dovedit-o în *Sonata pentru vioară solo* de Eugène Ysaye. La distanță de mai puțin de 48 de ore, trecere șocantă, în periplul enescian, de la prima simfonie la ultima: *Simfonia de cameră* pentru 12 instrumente soliste. Nicholas Cleobury privilegiază pe întreg parcursul inseparabil al celor 4 părți cantilena; nucleele ciclice percepute în transfigurările lor; tragicul din *Adagio Funebre* (recitativul trompetei); schimbă registrul expresiv pentru un *gioccoso* care este în final o bucurie tristă. Nu știu dacă muzicienii englezi au cunoștință de modul cum a schimbat această *Simfonie de cameră* peisajul muzicii românești. Probabil că nu. Dar o cântă bine, chiar simfonic și poate că prin ei se va schimba ceva în destinul acestui testament enescian.

Și acum, dilema mea. Părăsesc concertul din Ateneu, pentru a ajunge la timp în Sala Palatului? Plec. Îmi pare rău; pierd o simfonie de Schubert.

*

Din nou LSO. Sir Colin Davis este un mare actor pe scenele unde se cântă opere simfonice de Jean Sibelius (i-a înregistrat toată muzica simfonică). Cu *Aallottaret* (Oceanidele), Sibelius înfrunta America și ca șef de orchestră în 1914. Interpretarea britanicilor relevă descriptivul poetic. Valuri de sunete fluide de ca și murmurul, vuietul, împrăștierea stropilor de apă, aburul cețurilor marine, misterul întinderilor plane. Adâncimea. Lumea anglicană iubește pe Sibelius. Este sau nu un program al acestui poem ? Nu e important. Impresiile trec și în *Simfonia III-a* în capricioasa fluență a jocurilor instrumentale individualizate, în ritmurile reliefate vertiginos sau reținute obstinat, amenințător; în alura cumva eroică. În spațiul simfonismului Sibelius evoluează cu o voluptate *totuși* independentă.

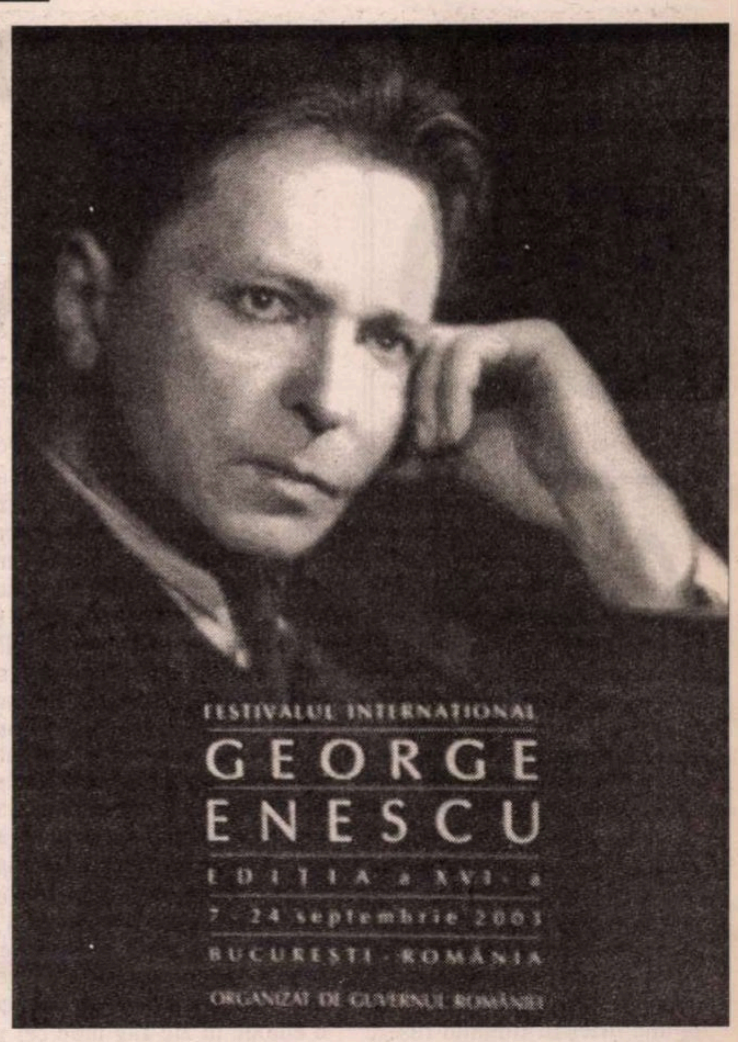
În fine, Sarah Chang. Transformarea ei în doi ani este stupefiantă. Foarte tânăra violonistă de origine coreeană, născută la Washington, a fost descoperită la vârsta de 8 ani. Mult aplaudată și la București tot cu LSO în 2001, ea a devenit o artistă redutabilă. Micuță, modelată rotunjor ca o păpușă strălucitoare, protejată de faldurile negre ale pletelor lungi, cântă în concentrare și extaz. Este cuceritoare prin feminitatea confidențial exprimată de un timbru violonistic care are unicitate. Fragilă, limpede, cristalină. Inteligența ei muzicală este imediat comunicativă: cântă tot ce este scris pentru instrument în *Concertul* de Beethoven, melodie, pasaje, acompaniamentul violonistic al orchestrei, construiește bărbătește cadența, reintră în liric imediat, rupe inimile în partea doua, susține egal ritmul rondo-ului la sfârșit. Cu o conștiinciozitate de elevă silitoare, cântă așa... ca în visul despre frumosul muzical.

Cu un menuet de Haydn (nu era și el puțin englez?) Sir Colin Davis și *London Symphony Orchestra* trec prin Viena și își iau rămas bun. Calm. Liniștit. Pornim spre casă în noapte cântând în ploaie.

Ada Brumaru

Simpozion

"Estetică şi stil"



DACĂ mă întrebam ce aş putea să mai aflu despre Enescu, în situaţia în care bibliografia românească mi se pare deja copleşitoare, de data aceasta noutatea a venit pe mai multe canale: cercetarea unor manuscrise inedite, a unor extrase de presă românească şi germană până acum neprezentate public, aplicarea unor concepte ale gândirii moderne la muzicologie - în speţă în analiza creaţiei enesciene – şi, pur şi simplu, prin înnoirea perspectivei (estetice, sau de sinteză muzicologică) asupra unor subiecte deja comentate.

Tema propusă demult pentru actuala ediţie a Simpozionului organizat la Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor din România fost una largă şi permisivă: "Enescu – Estetică şi stil". Cum era de aşteptat, deşi majoritatea lucrărilor (18 din 33) se încadrează aici, s-au putut crea alte două subcategorii tematice – una despre *Oedip*, alta numită *Interferenţe, receptarea lui Enescu.*

Primul grupaj de comunicări s-a înscris într-un compartiment stilistic aparte: acela al explorării schiţelor enesciene, al descoperirii în arhive de manuscrise inedite – din punctul de vedere al compozitorului, interpretului sau muzicologului de azi. O comparaţie profesionistă, detaliată, acribic argumentată a schiţelor cu "produsul finit" al *Sonatei pentru pian şi violoncel op. 26 nr. 2* a fost intitulată de Clemansa Firca *Geneza ascunsă a unei pagini enesciene.* Sherban Lupu a relatat descoperirea unor partituri camerale în tezaurul Muzeului "Enescu". Spontan, convingător, motivat, violonistul le pune astfel în circulaţia vieţii de concert. Colaborarea între Sherban Lupu şi Cornel Ţăranu în refacerea manuscrisului la *Caprice Roumain* pentru vioară şi orchestră este deja de notorietate. Iată că acest lucru în comun nu se opreşte, ci continuă cu un alt proiect – al investigării unor fragmente rămase dintr-o *Simfonie concertantă* pentru vioară şi orchestră.

Am întâlnit în mediile occidentale o mentalitate de care uneori ar trebui să fim mai conştienţi: proclamarea unui "specific naţional" ţine de o etapă istorică necesară, dar revolută, a secolului al 19-lea, al acelui romantism revoluţionar în formarea şcolilor naţionale. Azi, a produce discursuri muzicologice pe tema "caracterului naţional" al unei muzici anume pare, pentru un auditor occidental, uşor desuet. Asemenea digresiuni m-au tentat ascultând în Simpozionul "Enescu" doi muzicologi cu catedre la Strasbourg. Pe Beat Föllmi îl preocupă discursul "naţional" din jurul personalităţii enesciene, în contextul ideologiilor diferite (ante- şi post-belică), noţiunea de "Orfeul moldav" şi actualitatea acesteia. Cel mai tânăr participant la Simpozionul "Enescu", Mathieu Schneider investighează cu pasiune şi avânt *Sonata a III-a pentru pian şi vioară, "în caracter popular românesc"*, analizează detaliat partea a doua a Sonatei, pentru a găsi "categorii mioritice ale formei" enesciene (Mircea Eliade fiind una din sursele citate).

Dincolo de previzibile şi scuzabile erori, de lipsa traducerilor din cercetarea modernă românească asupra lui Enescu, astfel de cercetări sunt semnificative şi ar trebui încurajate: tineri europeni care pornesc în descifrarea muzicii lui Enescu fără prejudecăţi culturale, dar cu entuziasmul descoperirii unui teren inedit, pot ajunge să contamineze şi pe alţii...

Trei nume consacrate ale muzicologiei româneşti au continuat, cu titluri elocvente prin ele-însele, propriile cercetări estetice – Vasile Tomescu *(Autonomie şi sincretism în muzica lui G. Enescu*), istoriografice – Viorel Cosma (*Paradoxul enescian. Fenomenalul interpret român ascundea un genial creator universal*) şi analitice – Octavian Lazăr Cosma (*George Enescu: efigii ale Imnului României*).

Dintre acele reluări ale unor teme cunoscute, analize sau sinteze asupra stilului enescian, s-au distins atitudini academice şi concluzii personale – la David Williams (despre consecvenţă şi schimbare în muzica enesciană), Laura Vasiliu (excelentă argumentare a stilului postromantic enescian), Paula Boire (expertă în liedul românesc, survolează cântecele lui Enescu), Valentin Timaru (autor al unui volum intitulat *Simfonismul enescian*, detaliază acum tema de convergenţă la Enescu), sau de tatonare încă neconvingătoare a unor problematici la Constantin Rîpă (în încercarea de definire a principiilor modale din creaţia lui Enescu), Vasile Vasile (care caută surse arhetipale în creaţia enesciană, fără a-şi clarifica spinosul concept de "arhetip muzical") şi Constanţa Cristescu (despre Enescu şi muzica bizantină românească). Alte comunicări au oscilat între evocarea unor locuri comune - Laura Manolache despre personalitatea lui Enescu - şi aplicarea unor tendinţe la modă ale gândirii europene: Haiganuş Schimek vorbeşte despre "Höranalyse", iar Marin Marian încearcă o lectură provocatoare (cu orice preţ), psihanalitică, a figurii lui Enescu.

Oedip a provocat, anul acesta, paralele cu alţi compozitori ai secolului XX care s-au apropiat de acelaşi mit: Werner Abegg despre teatrul muzical modern pe subiectul *Oedip*, cu o mare varietate de genuri; Michaela Caranica-Fulea despre Enescu şi Wolfgang Rihm. La textul enescian s-au referit Despina Petecel (o eficientă prezentare "radiofonică" a unor simboluri arhaice, strigătul şi lumina) şi Mihai Cosma *(Oedip: personaje prezente sau amintite*). Incitante şi bine documentate puncte de vedere asupra receptării operei lui Enescu în Germania au fost expuse de Johannes Killyen (apelând la recenzii asupra montărilor de la Weimar, Kassel, Berlin, Viena), iar Liliana Alexandrescu a comentat trei versiuni scenice de la Opera bucureşteană.

Tot din ecouri ale presei germane – de data aceasta interbelice – am aflat prin intermediul lui Helmut Loos viziunea unor critici germani asupra interpretului (mai puţin compozitorului) Enescu, iar Franz Metz cercetează încă arhive bănăţene de presă în scopuri similare. Statistice şi în acelaşi timp sensibile, paginile lui Grigore Constantinescu panoramează treptata descoperire a muzicii enesciene în secolul XX.

Într-o perspectivă largă asupra interferenţelor dintre Enescu şi contemporanii săi s-au încadrat investigaţiile lui Martin Schimek (Enescu-Zemlinski), Monika Jäger (Enescu-Societatea pariziană *Triton*), Gabriel Tomescu (Enescu-Perlea), Ivan Hlebarov (Enescu-Vladigerov), Violina Galaicu (Enescu-basarabenii), precum şi o vie evocare a impactului unor muzicieni evrei asupra lui Enescu, semnată de Ruth Guttman Ben Zvi.

Bineînţeles că astfel de enumerări nu sunt decât ilustrative, iar unele din titlurile citate mai sus ar putea provoca discuţii profitabile. Ceea ce se va întâmpla poate după tipărirea volumului cu aceste comunicări.

Valentina Sandu-Dediu

Dincolo de "clasic" şi "romantic"

OPŢIUNILE repertoriale din ansamblul simfonicelor Festivalului nu ies în evidenţă prin ingeniozitate, preferându-se în genere terenul bătătorit al succeselor de stagiune. Cu atât mai mult trebuie semnalată atitudinea unor dirijori şi orchestre străine care includ în program o piesă românească actuală - cazul lui Bramwell Tovey şi al lui Lawrence Foster. La pupitrul Orchestrei Filarmonice din Luxemburg, Bramwell Tovey şi-a construit programul în jurul unei atitudini clasice, echilibrate, luminoase în prima parte, urmată de culminantul şi ardentul manifest romantic din *Simfonia Fantastică* de Berlioz. Nu aş insista asupra acesteia, loc comun al tradiţiei simfonice, bine cunoscut şi bine realizat de luxemburghezi. În schimb, aş sublinia cele două momente ale părţii întâi: o foarte precisă şi rafinată interpretare a *Isonului I* de Ştefan Niculescu şi ca de obicei aristocratica apariţie a lui Valentin Gheorghiu în *Concertul nr. 1 pentru pian şi orchestră* de Beethoven.

Dacă acompaniamentul orchestral la Concertul beethovenian nu s-a sincronizat mereu cu solistul (părea că numărul repetiţiilor nu a fost suficient), publicul care venise în special să-l omagieze pe Valentin Gheorghiu a fost răsplătit cu unele sonorităţi minunate, cu suflul generos şi eleganţa caracteristice pianistului în Beethoven, precum şi cu două bisuri splendide din Chopin şi Schumann. Înţelegerea partiturii lui Niculescu a fost, pe de altă parte, precisă, iar eterofoniile şi isoanele care au făcut şcoală în muzica românească de avangardă (şi nu numai) au răsunat cu acea frumuseţe aparte.

Nu am putut să nu remarc cât de bine s-au "asortat" în program doi exponenţi ai celei mai strălucite generaţii din muzica românească contemporană: un pianist care a investigat domeniul creaţiei – Valentin Gheorghiu – şi un compozitor care şi-a început cariera muzicală ca pianist – Ştefan Niculescu. (V.S.-D.)

Veneţia 60. Mostra internaţională de artă cinematografică

Made in Italy

AVEA dreptate cîştigătorul Veneţiei 2003, rusul cu nume imposibil de pronunţat fără să ţi se încurce limba în gură, Andrei Zvyagintsev, atunci cînd spunea că acest Leu de aur înseamnă mult mai mult decît un premiu: "e vorba de un moment important pentru întregul cinema rusesc, care se întoarce în prim-planul atenţiei internaţionale; între timp, a apărut o nouă generaţie de regizori, influenţată de cinematograful american, dar care încearcă să nu uite maeştrii filmului rusesc de altădată"... Maestrul la care se raportează Zvyagintsev e Tarkovski, care, în '62, cucerea Leul de aur cu *Copilăria lui Ivan*... Şi în *Întoarcerea* există un puşti pe care îl cheamă tot Ivan, "e o coincidenţă magică", se declară tulburat regizorul, şi toată planeta cinefilă pare să aibă o tresărire, ca la ora marilor evenimente... "Cum e rusul?" a devenit întrebarea-reflex a tuturor, legată de Mostra veneţiană. Iată cum e:

Filmul începe cu imaginea unor copii cocoţaţi pe o trambulină, la marginea unei ape (trambulina din actul 1 va "trage" în actul 4); toţi copiii sar, pe rînd, în afară de Ivan (în jur de 10 ani), care, spre deosebire de fratele lui mai mare (Andrei, 14-15 ani) nu are curajul să se arunce, dar nici să coboare pe scară şi să suporte batjocura celorlalţi; drept care va rămîne ore întregi acolo sus, zgribulind, ghemuit, copleşit de propria neputinţă, pînă cînd va fi recuperat de mamă (o blondă frumoasă, ca dintr-un film rusesc, care-l încurajează şi-i spune că nimic nu e pierdut, că va sări şi el, Ivan, cînd?, "data viitoare". *Fine del primo tempo*. Apoi, hîrjoana celor doi fraţi e întreruptă de vestea pe care le-o dă mama, ca pe un fapt divers, că "s-a întors tata". Tata doarme (filmat aidoma Christ-ului lui Mantegna), copiii îi studiază figura (iradiind, şi în somn, un aer aspru şi sălbatic), apoi, cu o curiozitate circumspectă (e tata?, nu e tata?) aleargă la o fotografie veche din pod, în care ei erau mici, iar tatăl din fotografie chiar seamănă cu străinul întors după o absenţă de o sută de ani. A doua zi tatăl îi ia pe cei doi copii într-o maşină rablagită şi pleacă cu ei "la pescuit". Pe drum, pescuitul programat se transformă în cu totul altceva. Tatăl are de rezolvat "ceva" (nu se ştie ce), undeva, pe o insulă misterioasă; pe traseu, din mers, le mai face şi educaţie; morocănos, uneori violent, dar întotdeauna eficient. Un voiaj iniţiatic cu un tată necunoscut. Tot filmul va fi "un film în trei", cale de o săptămînă, povestea laconică (dar un laconism patetic, dacă se poate spune aşa, cu o emoţie în zig-zag între cer şi infern) a trei oameni la drum, ciocnirile de temperamente, vorbe, priviri, impulsurile de tandreţe şi ură care animă odiseea filială. Copilul cel mare e blînd şi supus, visul lui pare să fie să-i intre în voie tatei; copilul mai mic e rebel şi cîrcotaş, visul lui pare să fie să se impună - deci să se opună - voinţei paterne. Dialogurile dintre cei doi fraţi, opuşi şi complementari, au un haz nespus. Tatăl - un tip dur, cu o privire aparent lipsită de orice tandreţe - se dovedeşte, pe traseu, un adevărat bărbat (ştie să urnească din loc o maşină împotmolită, sau să geluiască o barcă, sau să repare un motor stricat şi multe altele). Nu aflăm, şi nici copiii nu află, cale de un film, cine e, de fapt, acest tată, pe care îl vor pierde înainte de a-l fi descoperit - e un evadat, e întors de la puşcărie, e mafiot, e marinar, e bun, e rău, îi iubeşte, nu-i iubeşte?...

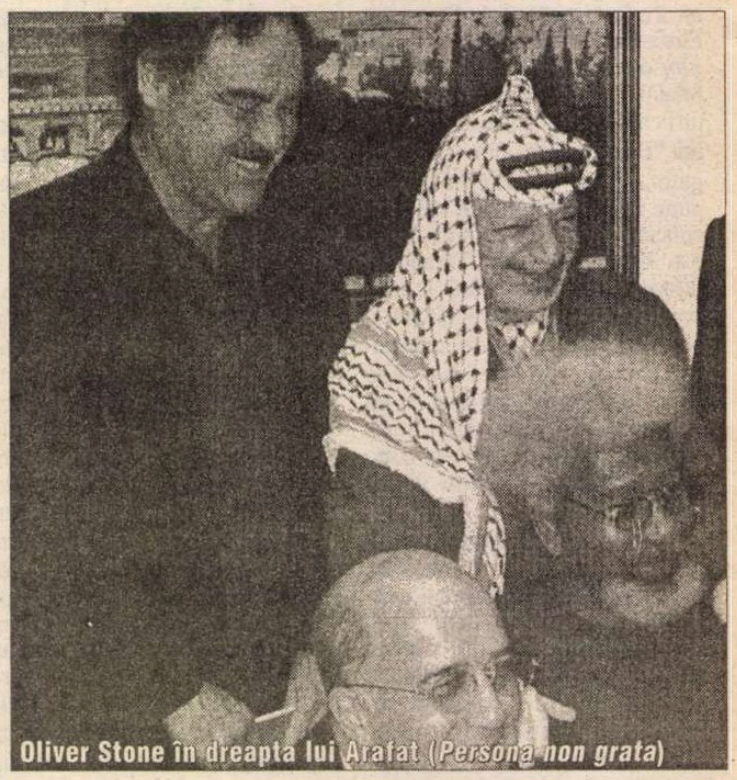
Cele mai multe imagini ale filmului sînt "acvatice", totul se învîrte în jurul oglinzii de ape, senzaţia e că filmul e invadat, pînă la ultima fibră, de ape, "auzi materia plîngînd" ("dar să nu vorbim de simboluri, magie şi sacralitate, pentru că, de îndată ce le numim, ele se evaporă", zice regizorul). Trecînd prin ape şi peste ape, cei trei ajung pe o insulă pustie, unde tatăl dezgroapă, nevăzut de fii, o casetă metalică pe care o ascunde în barcă; pe insulă există şi un observator înalt, de lemn, copie fidelă a trambulinei de la începutul filmului... Ivan - după o izbucnire cumplită, în care îi aruncă în faţă tatălui, printre lacrimi şi cu un cuţit în mînă, toate resentimentele lui de copil chinuit şi frustrat – fuge cu o disperare sinucigaşă şi urcă pe acea "trambulină"; tatăl încearcă să-l oprească, Ivan!, Ivan!, în urletul lui, pentru prima dată, nu mai pare un străin, urcă după copil acolo sus, dar o scîndură se rupe şi tatăl infailibil cade şi moare. Cei doi copii îl tîrăsc la barcă, şi se întorc cu corpul de unde au plecat, la ţărmul pustiu, la maşina rablagită, unde găsesc împăturită, sub parasolar, o fotografie a tatălui cu ei doi cînd erau mici... Moment în care apele smulg barca şi o înghit, cu corpul tatălui, cu caseta nedesfăcută, cu tot misterul nedescifrat...

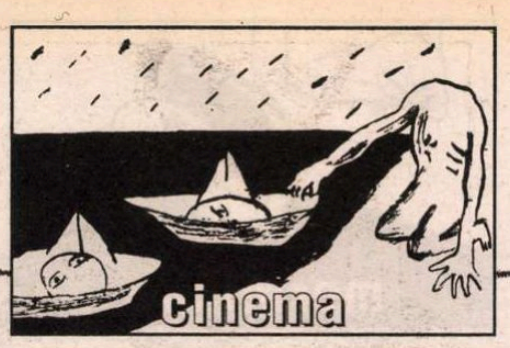
Ca într-o stranie rezonanţă a vieţii cu filmul, la un an de zile de la încheierea filmărilor, interpretul fratelui cel mare a fost, şi el, înghiţit de aceleaşi ape, a murit într-un accident stupid: "a plecat să înoate şi nu s-a mai întors"; lui i-a dedicat regizorul Leul, în timp ce pe scena de la Palazzo del cinema, în faţa aplauzelor sălii, surîdea fericit, cu un aparat de îndreptat dantura, interpretul fratelui cel mic...

FILMUL pare suspendat în timp; Zvyagintsev recunoaşte că a muncit mult în direcţia "atemporalităţii" cu scenograful şi cu autoarea costumelor, în aşa fel încît spectatorul să nu realizeze dacă acţiunea se petrece în anii '30 sau în 2000. Cît despre descriptarea "simbolurilor", zice cineastul, "cineva mi-a spus că tatăl ar reprezenta vechea Rusie, iar cei doi fii, Rusia de azi. E o lectură posibilă"... Directorul Mostrei, invincibilul Moritz de Hadeln (care, îndepărtat de la Berlin, acum cîţiva ani, a reuşit să renască la Veneţia, din propria-i cenuşă, uimindu-i pe italieni cu *savoir faire*-ul lui şi obţinînd, de la un an la altul, un nou mandat), nu s-a înşelat cînd a luptat să aibă *Întoarcerea* în competiţie, "suflîndu-l" Festivalului de la Locarno, la care filmul fusese deja selectat (a fost singurul film de debut al competiţiei veneţiene, şi singurul din Est, pe lîngă un polonez "de război", care a trecut cvasi-neobservat).

Unii comentatori maliţioşi ai Mostrei au spus că *Întoarcerea* reprezintă expresia unui anumit gen cinematografic, şi anume: filmul de festival, "profund şi poetic", garnisit cu toate ingredientele ca să pună juriul de acord, în sensul că ştie să decline în manieră metaforică teme universale (paternitatea, natura), şi cultivă o imagine impregnată de lirism, proclamînd, la fiecare încadratură, faptul că avem de-a face cu un "film de autor"... Alţi comentatori, mai generoşi, au văzut în *Întoarcerea*, fără rezerve, "o capodoperă". În ceea ce mă priveşte, cred că e vorba de un film excelent, dar că în privinţa lui Zvyagin-

Portretul tatălui necunoscut (Konstantin Lavronenko), în filmul rusesc *Întoarcerea* (Leul de aur)


Oliver Stone în dreapta lui Arafat (*Persona non grata*)



tsev, vorba celebrului banc, se şi exagerează foarte mult. Se vede cu ochiul liber că regizorul (născut la Novosibirsk, în '64, debutant în lungmetraj la 39 de ani), fiind absolvent de actorie la Moscova, deci el însuşi actor, şi încă unul inteligent, ştie să-şi aleagă interpreţii, ştie să lucreze cu ei; copiii sînt cu adevărat extraordinari, jocul lor te fascinează, imaginile se lipesc de retină. Regizorul a izbutit cu brio să construiască şi tensiunea filmului, fără fisură, fără timpi morţi, într-o continuă şi intensă acumulare; se vede că aparţine acelei generaţii care a asimilat "lecţia americană", dar se mai vede că are, practic, experienţa thriller-ului psihologic (zonă în care a lucrat la un serial de televiziune rusesc). Dar, dincolo de toate astea, e greu de spus, la ora debutului, că am avea de-a face cu un "autor", şi încă cu unul dintre cei "mari", cîtă vreme regizorul nu semnează şi scenariul, iar bijuteria *Întoarcerii* e tocmai scenariul, scris de alţi doi debutanţi, Vladimir Moiseenko şi Alexandre Novotosky... Ar fi fost greu de făcut un film prost după un scenariu atît de bine gîndit, cu fineţea şi precizia unui mecanism de ceasornic. Iar regizorului i s-ar putea reproşa, cred, tocmai faptul că e prea "bun" (echilibrat, ireproşabil, rotund), că îi lipseşte nebunia, "diformitatea", noutatea, care să-l facă să nu semene cu nimeni...

Aşa că, la întrebarea "cum e rusul?" se va putea răspunde cu adevărat doar la următorul lui film.

Cît despre şocul noutăţii, absent, chiar şi la nivelul Leului, poate că are dreptate Peter Greenaway atunci cînd susţine că "cinematograful a murit, cel puţin în formele pe care le cunoaştem. Noua provocare trebuie căutată în tehnologie, va trebui să ţinem cont de Internet şi de tot ce înseamnă media azi". Exasperarea "formală" în căutarea unui nou cinema – a fost tema unui film al Veneţiei (*Cele cinci piedici*) semnat Lars Von Trier (în colaborare cu Jorgen Leth); Lars apare în cadru, în propriul rol, şi, ca într-un joc de-a constrîngerea cinematografică, îi fixează, pe rînd, colegului Leth, diverse obstacole regizorale, pe care acesta va încerca să le rezolve în cîte un scurt metraj; "experimentalul" la graniţa dintre incitant şi specios, ca să nu zicem plicticos; un cinema greu digerabil, greu de citit, greu de descifrat ("azi am văzut ceva ce o să înţeleg peste două zile", sună o replică din film), cu o putere de fascinaţie limitată la zona unui public supercinefil (cum sînt şi ultimele filme ale lui Greenaway). A fost interesant de văzut, în foarte densa selecţie a Mostrei 60, cum – pe teritoriul aceleiaşi exasperări formale, dublate de cinematograful "jocului tehnologic" – extremele se ating... Aici au figurat şi cele mai mari succese de public ale Mostrei – *Zatoichi,* al lui Takeshi Kitano şi *Once upon a time in Mexico*, de Robert Rodriguez – cinema-ul ca un foc de artificii, "accesibilitate" maximă şi o tehnologie nebună, nebună, nebună.

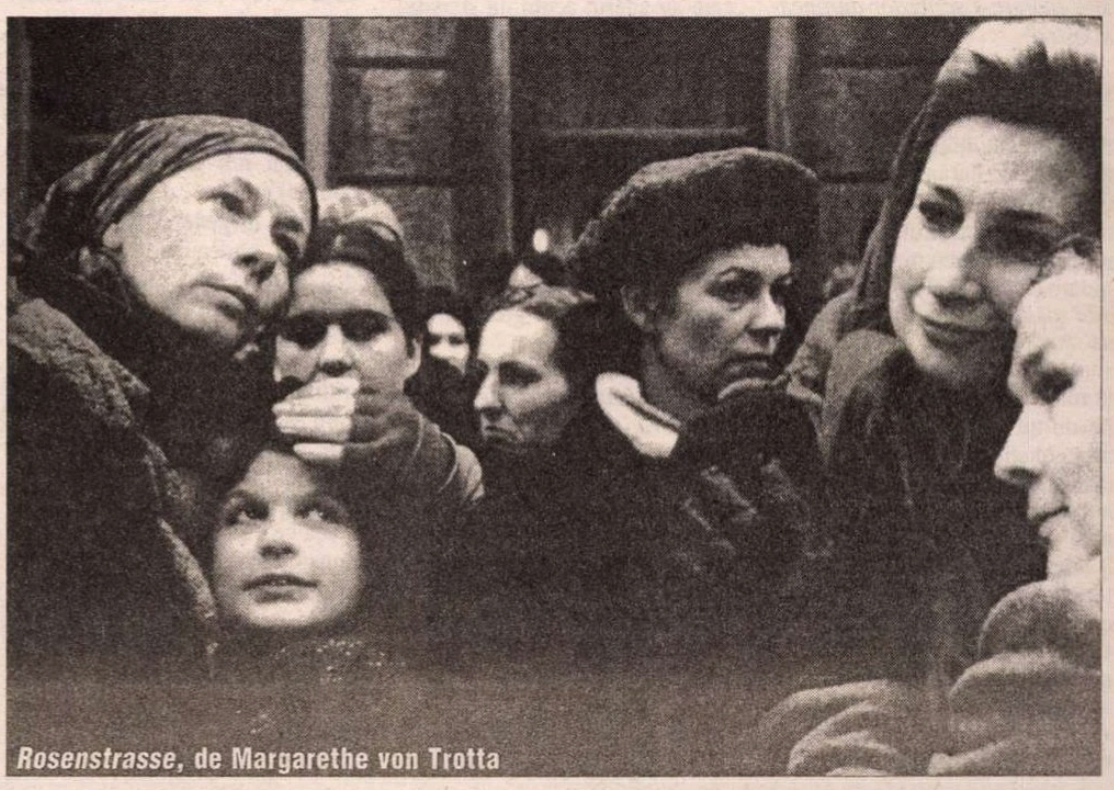
În jungla selecţiei 2003, o cale regală a fost cea a comediei de calitate (Woody Allen, fraţii Coen, James Ivory – cu trei filme asupra cărora vom reveni, şi care vor fi distribuite cu siguranţă şi la noi, spre deosebire de filmul rusesc). O altă direcţie a selecţiei, concepută de selecţioneri ca una de posibil scandal, dar care în 2003 n-a produs nici un scandal (a produs doar cronici defavorabile) s-ar putea înscrie sub un generic preluat dintr-o declaraţie a lui Bruno Dumont: "Sexul e un mister". Nici amanţii feroci din filmul lui Dumont (*Twentynine Palms*), condamnaţi de regizor la incomunicabilitate plus "sex continuu" în deşertul californian, nici gemenii incestuoşi din filmul lui Bertolucci (*The Dreamers*), n-au avut succes. În schimb, de o atenţie specială s-a bucurat "direcţia istorică"; am văzut, aici, cîteva filme extrem de interesante (cel puţin din punct de vedere istoric, dacă nu şi cinematografic): un Oliver Stone (*Persona non grata*) plecat pe terenul conflictului arabo-israelian, intervievîndu-i personal pe Shimon Peres, Ehud Barak, Netanyahu ş.a., care-i explică prietenește, plini de încredere, care e situaţia, ca apoi regizorul să derapeze uşor ("nici unul dintre filmele mele nu e obiectiv!"), să exclame ceva semi-admirativ în faţa unor afişe arabe cu "eroi" teroriști sinucigaşi, să-i facă o vizită lui Arafat, să treacă, la propriu şi la figurat, de partea adversă, şi să facă un film catalogat în State drept pro-palestinian. Mare e America! (în acelaşi sens, ziarele italiene titrau cu litere de-o şchioapă prima declaraţie a lui Sean Penn, odată sosit la Veneţia: "Bush e o ruşine naţională"!). Sau, la acelaşi capitol, *Imagining Argentina*, de Christopher Hampton (după cartea lui Lawrence Thornton, despre dictatura militară şi cei peste 30.000 de "desaparecidos" ai anilor '70, cu o Emma Thompson în rolul unei victime torturate în fel şi chip ("am studiat luni de zile cu o Fundaţie medicală ca să înţeleg victimele torturii; mama mea n-a suportat să vadă filmul") şi cu un Antonio Banderas în rol de "paranormal" (poate cel mai fluierat rol al lui de pînă acum). Sau *Rosenstrasse*, de Margarethe von Trotta – un unghi inedit asupra Holocaustului - despre segmentul şi destinul familiilor mixte (nemţoaice căsătorite cu evrei). La acelaşi capitol, performerii ediţiei au fost italienii. Marco Bellocchio (cazul Aldo Moro, asasinat de teroriști, în 1978, dar mai întîi sechestrat 55 de zile într-un apartament, iar filmul e povestea acelui sechestru) şi Paolo Benvenutti (reiterarea evenimentelor despre care, pe vremuri, a făcut un film Francesco Rosi – *Salvatore Giuliano*) au reamintit de acea nobilă tradiţie a filmului italian "de a scoate din dulap scheletul unor enigme politice şi istoriografice", de a îndrepta un fascicul de lumină asupra unei istorii neclarificate – şi asta, cum spunea la Mostră fiul lui Aldo Moro, " într-o ţară care nu reuşeşte să-şi închidă conturile cu trecutul, o ţară care deţine recordul mondial de cazuri nerezolvate".

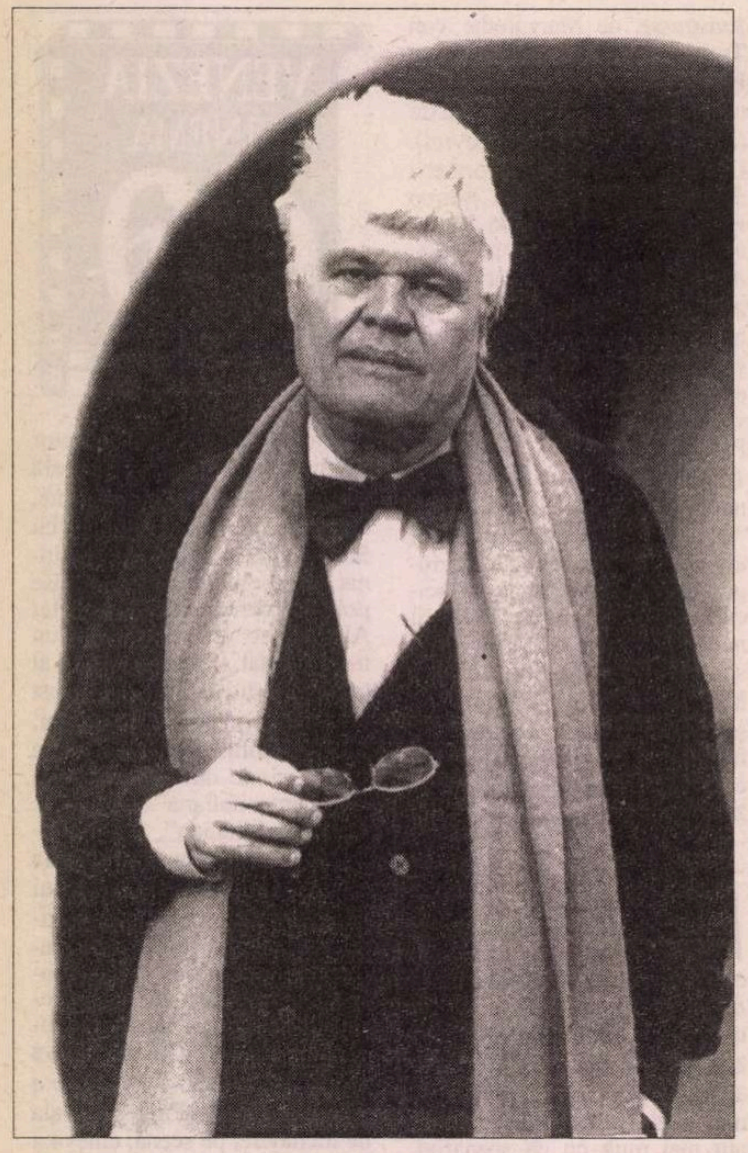
MARELE perdant al Mostrei 2003 - cel puţin din punctul de vedere al italienilor – a fost Marco Bellocchio, cu *Buongiorno, notte*. "Din ce motiv a fost umilit unul din marii noştri regizori - scria "La Repubblica" – acordîndu-i-se un premiu minor, acela pentru scenariu, cu atît mai mult cu cît scenariul, fiind inspirat de cartea de memorii ("Prizonierul") a unei foste membre a Brigăzilor Roşii, Anna Laura Braghetti (eliberată condiţionat, în 2002, pentru bună purtare), pare o recunoaştere a acelei teroriste asasine?"... La un sfert de secol de la asasinarea lui Aldo Moro, Marco Bellocchio a reuşit să facă un film care, lucru rar în Italia, a entuziasmat şi critica de dreapta şi critica de stînga... Şi

publicul italian. Ca spectator străin, vibrezi mai puţin la toată acea masă de vorbe şi fantasme, care amalgamează teroriști cu faţă umană şi patos revoluţionar, cu meschinăria unei clase politice căreia eliminarea lui Aldo Moro i-a convenit, la un moment dat... Motivul (real) al înfrîngerii lui Bellocchio a fost furnizat de preşedintele juriului, Mario Monicelli: "juriul n-a înţeles nimic din acea tragedie totalmente italiană"... Miza pe "specificul italian", redescoperirea lui "made in Italy" – iată ideea performantă a directorului "străin" al Mostrei, o idee vizibilă în toată structurarea programului, de la un Leu de aur pentru carieră pentru un mare producător italian, Dino De Laurentiis, şi pînă la Retrospectiva dedicată unei epoci de glorie a filmului italian... Pînă şi la Gala de închidere, pe scenă, cineva a invocat marele Cannes, festivalul imbatabil: "Ce-i de făcut pentru ca Veneţia să semene cu Cannes?" (după ce se spusese că ar mai trebui vreo două milioane de euro în plus, faţă de cele cinci, cît costă acum Mostra). La care De Hadeln, prezent pe scenă, s-a grăbit să protesteze: "Nu trebuie să semene cu Cannes! Veneţia trebuie să fie Veneţia!"... Grea treabă!

Eugenia Vodă

Un samurai al filmului japonez de azi, Takeshi Kitano


Rosenstrasse, de Margarethe von Trotta



Interviurile "României literare"

Eginald Schlattner

"Memoria este o pedeapsă"

EGINALD SCHLATTNER – autorul ale cărui scrieri ar putea fi asemănate „cîntecului de lebădă al unei lumi", preotul luteran din Roşia, de lîngă Sibiu, care şi-a cucerit reputaţia literară întîi în spaţiul culturii germane din apus, apoi în cel central european şi ceva mai tîrziu şi în România – a împlinit la 13 septembrie, 70 de ani. Aniversarea este, întîmplător sau nu, marcată de publicarea, în toamna acestui an, în traducere, tot la editura Humanitas, a celui de-al doilea roman al său, *Mănuşile Roşii* (după apariţia celui dintîi, *Cocoşul decapitat*, în urmă cu doi ani). Între timp, şi-a completat trilogia cu o nouă scriere, programată să apară în anul 2004 la aceeaşi binecunoscută editură Zsolnay – unde primul său roman s-a bucurat de cinci ediţii succesive plus una de buzunar... În anul 2002, Eginald Schlattner a fost, alături de Ioan Holender, ambasadorul cultural al României în Germania. De cînd l-am întîlnit pentru prima oară – la Salonul Internaţional de Carte de la Frankfurt pe Main – şi pînă azi, renumele literar, prezenţa lui mediatică au sporit în aceeaşi măsură în care criticii şi publicul larg au avut revelaţia valorii şi a mesajelor cu totul ieşite din comun pe care le conţin scrierile şi le degajă personalitatea lui Eginald Schlattner.

Obişnuiţi să privească doar către centrul propriei lumi şi mai puţin spre periferia acesteia, cititorii occidentali au avut dintr-o dată în romanele scriitorului german care trăieşte pe mai departe în România revelaţia unei culturi, a unor tradiţii şi a unor comunităţi legate prin origini de vestul Europei şi, totuşi, foarte de diferite. Occidentul a descoperit această „lume" cînd ea înceta practic să mai existe în vechile şi tradiţionalele ei forme, în urma emigrării în masă a saşilor translivăneni, a evreilor şi a şvabilor bănăţeni din România. Succesul la public al celor două romane ale lui Eginald Schlattner se datorează caracterului singular al lumii apuse pe care o retrezesc la viaţă, impetuozităţii epice şi exuberanţei, vitalităţii lor stilistice. Eginald Schlattner are totdeauna multe de povestit, în cărţi ca şi în viaţă. Verva povestitorului transpare în interviurile sale acordate presei scrise, dar mai ales în cele radiofonice şi televizate. Prezenţa scriitorului este totdeauna captivantă, emoţionantă, edificatoare în sens moral şi afectiv. L-am vizitat anul trecut pe Eginald Schlattner la Roşia. În această vară, l-am reîntîlnit la Köln, înaintea unei seri literare. Am stat de vorbă în faţa microfonului şi, reascultînd interviul pentru a-l transcrie, mi s-a părut atît de autentic, atît de viu, încît cu greu m-am înduplecat să fac cîteva necesare corecturi, cu teama de a nu spulbera felul inconfundabil al lui Eginald Schlattner de a „povesti"...

Rodica Binder: *Domnule Eginald Schlattner, în numai cîţiva ani, de la un autor care debutase cu un roman semnalat pentru prima oară de revista „Der Speigel" şi pînă astăzi, cînd vă aflat în pragul terminării celui de-al treilea roman, care va apărea la Zsolnay Verlag în 2004, aţi cîştigat un renume în spaţiul culturii germanofone. Cum receptaţi această ascensiune spectaculoasă, datorată calităţii literare a scrierilor dumneavoastră?*

E. S: Într-adevăr, vin din Roşia (Rothberg) de lîngă Sibiu (Hermannstadt) – adică dintr-un fund pierdut de ţară chiar şi pentru români, darămite pentru cei din Vest – şi, spre marea mea mirare, s-a luat notă de primul roman şi, chiar cu mai multă amploare de cel de al doilea, *Mănuşile roşii*. În primul rînd trebuie să mă obişnuiesc cu mine însumi, în al doilea rînd sunt foarte mirat, în al treilea rînd aproape nu-mi vine a crede, încă nu am conştiinţa că *sunt* scriitor, deşi se afirmă şi s-a confirmat în aceşti patru ani, prin diferite canale şi pe diferite planuri că, într-adevăr, sunt considerat un autor care este luat în serios, despre care se scrie, despre care se fac filme, care este invitat în spaţiul germanofon. În fiecare an, fac aproape 20.000 de kilometri. Acuma m-au descoperit şi străinii: am fost la Istanbul, am fost la Lisabona, am fost la Praga, la Budapesta, am fost în Franţa şi mă bucur de această rezonanţă care se vede şi prin enorm de multele scrisori pe care le primesc. Nu numai presa şi mediile au luat cunoştinţă de aceste două cărţi...

Faptul că sunt preot este şi un fel de protecţie, mă determină să-mi stabilesc noi coordonate. Eu rămân în primul rînd preot... Toate celelalte sunt nişte daruri care au apărut acum, la sfârşitul vieţii, spre marea mea mirare şi le primesc într-o anumită măsură cu gratitudine. Soţia mea a fost întrebată odată de un jurnalist: „Doamna preoteasă, dumneavoastră cum sesizaţi, cum reacţionaţi, cum receptaţi această nouă situaţie a soţului?" În numai patru cuvinte ea a dat o informaţie foarte improtantă pentru mine: „mai greu ca înainte".

R. B.: *De fapt, stăm de vorbă la capătul unui turneu european – o dovadă a notorietăţii literare de care vă bucuraţi. Înainte de a vă întoarce acasă după această experienţă (probabil că vor urma şi altele), cum vi se pare România văzută de departe? Această distanţă pe care o luaţi faţă de România plecând şi întorcându-vă acasă creează o nouă imagine a ţării?*

E. S.: Imaginea pe care eu o transmit (şi cu ieşirile mele în public, cu serile de lectură – am fost şi la Istanbul, am fost invitatul Universităţii Marmara) remodelează aproape surprinzător imaginea pe care au avut-o ceilalţi, de fapt nişte imagini destul de standardizate, clişee care au o notă negativă. Apariţia mea ca un sas, ca un minoritar german care nu a plecat din România, care spune multe lucruri surprinzător de noi despre România, convinge.

Sunt în genere patru lucruri pe care totdeauna, cînd încep discuţiile, după ce am terminat lectura, le enumăr. De exemplu le-am înşirat şi anul trecut, în luna mai, cînd la Roşia am avut o distinsă vizită în biserica mea, care este mai veche decât Berlinul: ministrul de interne federal Otto Schily şi ministrul nostru de interne, doctorul Ioan Rus. Ceea ce vă spun eu acuma i-am spus-o, cu mai multă vehemenţă şi mai multă originalitate metaforică, şi ministrului de interne german Otto Schily. În primul rînd: „dacă astăzi vă pot saluta în limba mea maternă, în limba noastră germană, (pentru că germana este şi limba lui maternă) asta o datorez patriei mele, România, care niciodată nu ne-a interzis limba maternă. Domnule ministru, chiar şi în momentul în care România a declarat război Germaniei, după 23 august 1944, noi am avut fără nici un fel de interdicţie posibilitatea să vorbim germana în familie, pe stradă, în biserică şi în şcoală. O lună mai tîrziu, ne-am dus la şcoala germană, parcă nu s-ar fi întâmplat nimic, cu două ore de limba română ca limbă străină din clasa a treia şi – să ştiţi – domnule ministru, că prima propoziţie pe care am ştiut-o pe românește a fost: *nu ştiu românește.*"

R. B. *În ce măsură această conviețuire sau această matrice românească, acest spaţiu în care a existat comunitatea germană, îşi va afla în următorul dumneavoastră roman o expresie literară? Pentru că, trebuie subliniat, notorietatea vi se datorează calităţii literare a scrierilor dumneavoastră. Dar la fel de adevărat şi paradoxal este că aceste romane vin la apusul existenţei comunităţii săseşti. Şi, după câte ştiu, al treilea roman, care ar încheia trilogia, este o îmbinare a elementului de civilizaţie germană în România cu elementul autohton. Mă înşel?*

E. S.: Aveţi dreptate, fără să ştiu cum, am mai scris un al treilea roman, care nu este continuarea a ceea ce, cum se aşteaptă mulţi cititori, s-ar fi întâmplat după *Mănuşile roşii*, care tematizează cei doi ani de regim celular sub anchetă pe care i-am petrecut la Securitate, în Oraşul Stalin, astăzi Braşov. Al treilea roman este cantonat într-o perioadă istorică care mie îmi pare cea mai interesantă şi cea mai palpitantă. Formula cea mai scurtă pentru a defini cadrul de timp în care se petrece acţiunea acestei cărţi (1944-1948) este: când România a fost...un regat comunist (*râde*). În 2004 va apărea această carte care se numeşte pe nemţeşte *Das Klavier im Nebel* şi care în românește, la sugestia mamei mele, ar putea să aibă titlul *Pianul uitat în ceaţă*. Cronologic, este consecinţa celui de-al doilea fiindcă face legătura între 1944 şi 1957. Şi este

un roman scris la persoana a treia, spre deosebire de celelalte două, scrise la persoana întâi, în care este tematizat destinul familiei mele. Când am observat că totul devine roman, m-am gândit: „nu se poate să nu introduci şi familia ta!". Şi aşa se face că familia mea apare şi ea, este un fel de verigă de legătură între 1944 şi 1957-1959, 1960, când am fost închis. Dar elementul principal este altul: un tânăr dintr-o familie de burghezi, cam ca a noastră, care în 1948 a fost expropriată, a fost scoasă din matricea, din locuinţa ei, al cărui tată a fost închis, se întâlneşte cu o fată româncă de aceeaşi vârstă: 18-19-20 ani, şi ea de proveniență burgheză. În roman, tatăl ei a fost prefect în Târnava Mare şi întâlnirea acestor două fiinţe, printr-o dragoste nemaipomenită reflectă o experienţă pe care am trăit-o personal. Cineva m-a şi întrebat dacă acesta este un roman cu teză. Nu, nu este aşa. Aceste două culturi (nu numai civilizaţii), aceste două mentalităţi, impregnate, una – de confesiunile sau, mă rog, de mentalităţile religioase occidentale, ca protestantismul şi catolicismul şi cealaltă – de mentalităţi orientale, de ortodoxism, aceste două culturi, aşadar, încearcă să se întâlnească sau să se despartă prin această iubire intensă, cu multe faţete şi profunzimi, de o mare senzualitate şi cu mult colorit. Acţiunea se petrece la Sighişoara. Sighişoara este un oraş predestinat pentru tinerii îndrăgostiţi. Iată şi de ce: în mijlocul oraşului, mergînd pe un trotuar, te poticneşti în nişte pietre funerare. Cineva m-a întrebat: dar de ce tocmai acest detaliu face din oraş un loc pentru îndrăgostiţi? Nu pot să explic. Dar faptul că te plimbi acolo cu iubita ta şi dintr-o dată, te poticneşti în nişte morminte fără să te afli într-un cimitir, pentru mine a avut ceva fascinant. Revin la roman. În momentul în care se întâlneşte cu această fată *româncă-româncă*, acţiunea trece dincolo de munţi; cei doi traversează munţii pe jos, dincolo de Mânăstirea Sâmbăta, de acolo ajung la Curtea de Argeş, la Bucureşti, apoi într-o mânăstire la mare, şi cu cât ajunge fata să fie mai acasă, cu atât se simte tânărul sas mai dizlocat din matricea lui, se simte întrucâtva înstrăinat. Dacă se împlineşte dragostea lor sau nu – nu se ştie... Dar există o definiţie teologică a iubirii care, pentru mine, este foarte importantă: iubirea este forţa în stare să facă pod, punte, peste abisurile înstrăinării de la malul acesta la celălalt mal – care este deja cu totul *altfel*. Lăsăm deschisă întrebarea cum se va termina această iubire. De un lucru mi-am dat seama atunci când am terminat romanul (care şi el, din păcate, are cinci sute de pagini, deşi am fost foarte restrictiv cu mine însumi şi cu această exuberanţă de a povesti), mi-am dat seama că „das Herzstück" al acestui roman, „das Herzstück" este piesa de inimă, piesa de rezistenţă, nu ştiu cum să spun...

R. B.: ...miezul sufletesc...

E. S.: ...miezul sufletesc al acestui roman este tocmai marea şi exotica iubire între cei doi, amândoi dislocaţi din mediile lor sociale, care erau de acelaşi nivel. Şi totuşi, ei rămân despărţiţi printr-o altă lume în care trăiesc şi acţionează. Mi-a scris doamna lector de la Editura Zsolnay că, în celelalte două romane, ceea ce este românesc este periferic, mai distanţat, dar aici este prezent printr-o exuberanţă care te copleşeşte.

R. B.: *Domnule Eginald Schlattner, dacă într-adevăr acest al treilea roman pe care îl apteaptă cu nerăbdare cei care v-au citit şi celelalte cărţi va apărea în 2004, iată că în acest an este programată la Humanitas traducerea romanului „Mănuşile roşii", în care forţa de coeziune o constituie memoria. Întrebarea mea poate părea provocatoare: în ce măsură memoria este o binefacere şi în ce măsură ea poate fi şi un fel de handicap, poate chiar o pedeapsă? Din punct de vedere literar, nu moral, mai este memoria o pedeapsă?*

E. S.: Din punct de vedere literar nu este o pedeapsă; îţi iei materialul şi textele din biografia ta şi din istoria timpului tău. Întrebarea aceasta mi-a pus-o Franziska Augstein, fiica domnului Augstein, fondatorul revistei „Der Spiegel", care a murit acum un an, la Berlin. Ziarista mi-a pus întrebarea când *Mănuşile roşii* a fost prezentat la Literaturhaus. Nu a formulat-o atât de sensibil ca dumneavoastră, ci m-a întrebat dacă eu nu cumva am scris un jurnal, am făcut cercetări, mi-am făcut note şi notiţe, conspecte. I-am răspuns: *nu!* Totul este aici (i-am arătat capul meu) totul a fost înmagazinat, stocat aici! Pentru mine este şi o pedeapsă. Un autor austriac, care a făcut mare vâlvă, s-a sinucis. Materialul său primar a fost biografia. Dintr-odată el şi-a epuizat resursele, ceea ce în cazul meu nu se va întâmpla nicicum, din mai multe motive.

Sub raport literar nu este o pedeapsă. Sunt scriitori precum Thomas Mann şi Joachim Wittstock care scriu numai ceea ce au citit, ce au luat din istorie, din Biblie, unde nu există loc pentru autoconfesiune. Sub raport psihologic, memoria este o pedeapsă, şi asta am spus-o şi atunci: nu mi-e frică de viitor, cât mi-e frică de trecut. M-am temut că în momentul când va cădea Cortina, când nu va mai fi nici un fel de viitor, atunci voi fi inundat de toată această autenticitate a trecutului meu, până în cele mai mici detalii. Mi-e mai frică de revenirea trecutului, în momentul în care timpul nu se mai scurge mai departe. Aşa că, literar vorbind, numai aşa pot scrie: tot ceea ce scriu are un nucleu real, este o realitate trăită de mine, fie biografic, fie adiacent, trăită de altcineva, o realitate pe care mi-o transmite ca pe o sursă de primă mînă...

R. B.: *Într-o discuţie pe care am avut-o cu câţiva ani în urmă eram de comun acord asupra unui fapt – şi anume că în absenţa unui proces real, juridic al comunismului, literatura, care de obicei este gazda ideală a istoriei, este şi cea în care procesul comunismului poate fi făcut. Fiindcă vă aflaţi deja la a treia carte şi fiindcă în toate cele trei romane acţiunea se desfăşoară în perioada premergătoare impunerii comunismului cu forţa în România şi a deceniilor cumplite care au urmat, mai consideraţi valabilă această părere şi dacă da, de ce?*

E. S.: Eu zic că totuşi literatura poate să sensibilizeze altfel conştiinţa oamenilor decât o face ştiinţa istorică sau chiar procesele care sunt discutate în medii, dar care nu ating coarda sensibilă, cum spun românii. Reich-Ranitzki a spus odată aşa: „istoria este cel mai bine găzduită în literatură". Cele două cărţi deocamdată – una tematizând situaţia de dinainte de 23 August şi cealaltă, cei doi ani de detenţie, nu numai detenţie în sine, ci toată panorama socială şi sociologică care a urmat instaurării dictaturii proletariatului – aceste cărţi au avut o rezonanţă puternică tocmai în generaţiile care s-au născut ulterior, să zicem a copiilor noştri: eu m-am născut în 1933. Am primit scrisori în care a apărut şi cuvântul vechi „Danksagung" adică de o gratitudine arhaică, din partea celor cărora aproape că li s-au deschis ochii asupra a ceea ce a fost înainte de 1944 şi a ceea ce a fost după. La noi în România se mai pune o problemă (nu numai la români, ci şi la saşi): timpurile acelea tulburi, în care am fost smulşi din tradiţiile noastre, am fost dislocaţi din conceptele noastre istorice de sute de ani, ulterior au fost adumbrite, ocultate. Bunicii nu prea au vorbit de experienţa lor în SS şi nici despre ce au păţit în cel de-al doilea Război Mondial, iar părinţii acestei noi generaţii, care s-a născut în Germania, nu prea s-au întins la vorbă să povestească cum au supravieţuit sub comunism. Totuşi, să nu uităm că în România au fost 4 milioane de membri de partid. Afinităţi cu regimul *Mănuşi roşii* fiecare a avut, chiar dacă sufletul şi inima erau albe. Aceste două cărţi nu ştiu dacă au făcut procesul comunismului, dar fac parte dintr-un proces de documentare, sunt spuse anumite lucruri.

R. B.: *Cu aceste două romane şi al treilea, care va urma, sunteţi unul din ultimii saşi de vază care mai trăiesc în România, aţi fost şi ambasadorul cultural al României în Germania în anul 2002, dar în acelaşi timp sunteţi şi cel care a scris poate ultima, şi cea mai pregnantă cronică a acestei comunităţi care nu mai există. Asta ştiu acum şi cititorii din România. Ceea ce nu ştiu toţi şi poate ne interesează este: în ce măsură, prin contactele pe care le aveţi cu membrii comunităţii săseşti din Germania, mai poate fi stabilită acea legătură intrinsecă, autentică, existentă în comunitatea săsească atunci când ea încă nu începuse să se dizolve?*

E. S.: Există două date foarte simple de reţinut: în 1150 am venit în Ardeal şi în 1990 (*râde*) am plecat de acolo. Nu va exista nici un fel de restaurare. Istoria noastră s-a consumat şi toată lumea se miră că totuşi 850 de ani a rezistat la toate vicisitudinile istoriei. Asta o spun decis şi clar peste tot: nu va exista o restaurare iar coeziunea aici, în Germania, unde totuşi cei mai mulţi sunt dispersaţi, va persista sau va dispărea probabil după câteva generaţii, nu pot să-mi dau seama. Eu ştiu totuşi că dacă moare cineva, atunci, la înmormântarea unui sas de aici, vii tu şi de la o distanţă de 300 şi 400 de kilometri şi preotul aproape că se sperie, *normalmente* are 10 oameni după sicriu, dintr-odată se trezeşte cu două sute. Dar (*râde*) cred că nu e destul dacă numai la înmormântări ne mai întâlnim noi aici. La noi, în biserica din Roşia, care este mai veche decât Berlinul (aşa cum i-am spus şi ministrului Schily: „când la dumneavoastră, în mlaştinile şi pădurile seculare au orăcăit broaştele, la noi deja se cânta în nemţeşte şi latineşte") nu or să mai fie slujbe în care sute de copii se vor uita la pomul de Crăciun. Nu ştiu în ce măsură totuşi, venind încoace, saşii nu au preluat ceva şi din locurile natale şi resimt nostalgia lucrurilor care au făcut ca „sasul să fie sas": şi anume *ceilalţi* – românul şi ţiganul şi ungurul care, întrucâtva, făceau parte din identitatea lui. Există o anecdotă încă din anii '40: odată o fată săsoaică s-a căsătorit cu un tânăr din Germania, dintr-un sat. Când părinţii saşi din Roşia au ajuns în satul acesta *neamţ-neamţ* din Turingia, prima întrebare a tatălui miresei a fost: unde sunt aici ţiganii?

Identitatea noastră a fost determinată şi de contextul celuilalt, de existenţa şi prezenţa celuilalt. Ceea ce le spun străinilor (care au început să vină la mine într-un soi de turism literar: la începutul lunii mai am avut câte un autobuz întreg, unii au venit cu *Cocoşul*, unii cu *Mănuşile*), este acea frază a lui Lucian Blaga: „sub acelaşi cer, în fiecare sat, mai multe orizonturi". Iar eu mai adaug: *în multe limbi se ridică aici, la noi* Tatăl nostru *spre cer, iar Dumnezeul nostru în Ardeal trebuie să aibă multe urechi şi să ştie multe limbi ca să înţeleagă tot ce i se spune.*

Rodica Binder
Köln, 2003

EDITURA PARALELA 45 BELETRISTICĂ
NOI APARIŢII ÎN COLECŢIA *SAPIENTIA*

Vasile Andru
Întâlniri cu maeştri şi vizionari

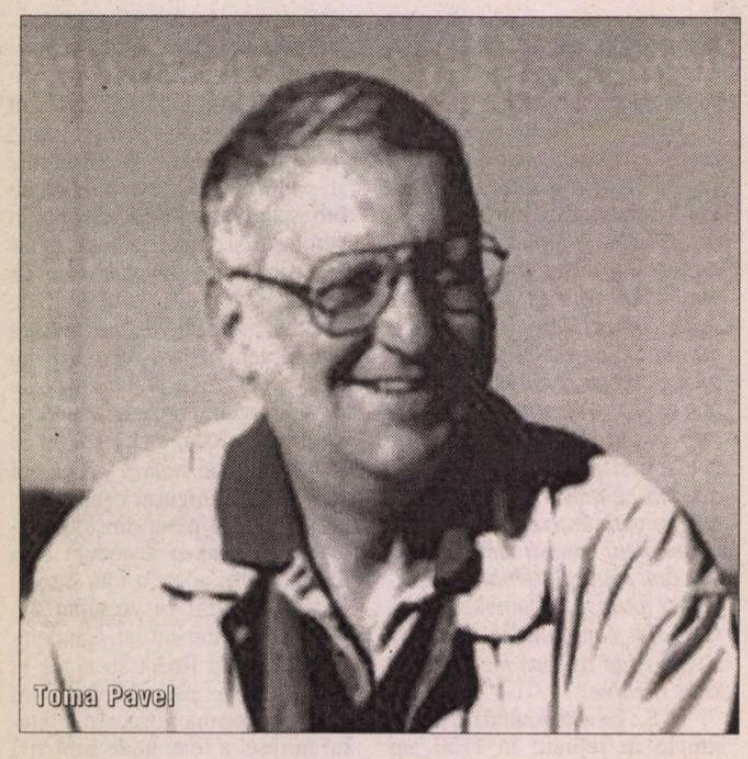
format 10 x 18, 260 p., 80.000 lei

Lidia Şlesar
Gândirea pozitivă

format 10 x 18, 128 p., 50.000 lei

Reduceri de 30% pentru comenzile prin telefon sau e-mail.
PARALELA 45 EDITURA
Comenzile se primesc pe adresa:
Piteşti, str. Fraţii Goleşti, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro

Meditaţii asupra romanului


Toma Pavel

TOMA PAVEL meditează asupra romanului de cîteva bune decenii. În *Lumile ficţionale,* el construia o definiţiei a literaturii avînd ca bază, esenţial, specia romanescă. În *De Barthes à Balzac* a demontat unele dintre imposturile structuraliste plecînd de la analiza unui mare romancier făcută de Roland Barthes. Autor el însuşi de romane (*Le miroir persan, La sixième branche*), Toma Pavel priveşte deci specia „din interior". Prin ultima sa carte (*La pensée du roman,* Gallimard, 2003), el pare a formula concluziile unei dezbateri seculare.

Despre roman s-a scris o bibliotecă enormă şi în continuă expansiune. Dacă analizele istorice, tematice, filozofice, stilistice etc. se numără cu miile şi continuă să apară în ritm alert, analizele consacrate romanului ca specie, rigorilor lui interne, sînt infinit mai puţine: o bibliografie exigentă nu reţine mai mult de cinci-şase titluri fundamentale – de la scrierea de tinereţe a lui Lukács pînă la contribuţiile deja clasice din anii noştri ale lui Wayne Booth, Gérard Genette, Lubomir Doležel ori David Lodge.

Or, tocmai în acest domeniu stilisticianul şi hermeneutul Toma Pavel ne oferă acum o contribuţie care, cu trecerea timpului, va deveni fără îndoială de referinţă: *La pensée du roman* este o veritabilă poetică a artei romaneşti, de la originile ei alexandrine şi pînă astăzi. *Lumile ficţionale* (1988) materializau o fertilă meditaţie asupra specificului artei literare; *Arta îndepărtării* (1996) se transforma într-o inteligentă sinteză contemporană asupra clasicismului; iată-l acum pe autor construind o poetică a romanului. Se pare că el se decide să atace un subiect nu doar în funcţie de miza teoretică a acestuia, ci şi cu condiţia de a putea pronunţa un ultim cuvînt în materie.

O gîndire în acelaşi timp paradoxală şi de bun-simţ îi conduce demersul: oricît pare de contradictorie, poate chiar absurdă, asemenea situare, ea îi rămîne specifică profesorului româno-american; realizarea, capitol de capitol, a acestui delicat şi fragil echilibru marchează originalitatea cărţii.

Paradoxul se afirmă, copios şi strălucit, de la primele pagini. Este oare romanul o „artă"? Nu cred, răspunde Toma Pavel. Dacă înţelegem prin „artă" acea activitate detaşată de viaţa practică şi consacrată exclusiv „producerii frumuseţii" (p. 17), atunci romanul nu poate fi pus pe acelaşi plan cu poezia, pictura ori muzica; şi aceasta din cauză că romanul rămîne unica specie literară care se poate lipsi de o definiţie riguroasă. Proteismul formelor sale şi adaptarea lor rapidă la cererea publicului a reprezentat regula de bază a naşterii speciei. Pseudo-definiţia oferită în context împacă rigoarea logică şi realitatea textuală: făcînd un uz informal şi „cutumier" al noţiunii, Toma Pavel numeşte *romane* toate operele care, de-a lungul secolelor, au fost salutate şi citite drept romane (p. 44).

Paradoxal şi surprinzător continuă să fie autorul mai ales atunci cînd îşi formulează metoda de analiză. Ne-am fi aşteptat, din partea strălucitului stilistician, să opteze pentru examinarea romanului sub specia construcţiei sale verbale şi să privească istoria romanului european drept o suită diacronică de mutaţii ale formelor romaneşti. Nici pe departe! Nu există critic mai lucid şi mai sever al „proiectului Bahtin" de analiză romanescă (şi, prin extensie, al proiectului Formaliştilor ruşi) decît Toma Pavel (vezi p. 37-38). Perspectiva exclusiv stilistică i se pare, în cazul romanului, infructuoasă. Pentru a extrage cu profit semnificaţiile fiecărei faze din evoluţia romanului – de la romanul helenistic la cel contemporan – autorul cărţii privilegiază perspectiva multi-formă şi pluri-funcţională.

ROMANUL este, poate, singura formă literară care – din momentul apariţiei ei – şi-a pus problema formării individului în raport cu ceilalţi. Scopul său ultim: definirea locului ocupat de om în lume, descifrarea mentalităţii antropologice dominante într-o anumită societate. De aici, conchide autorul, decurge metodologia apropriată examinării romanului, metodologie ce n-ar mai putea fi aplicată nici unei alte specii literare: „Reuşita unei opere narative – frumuseţea ei, cum se spunea odinioară – rezultă din convergenţa dintre universul fictiv pus în scenă şi procedeele formale care îl evocă. Dat fiind faptul că operele narative în general şi romanul în special nu se mulţumesc să descrie realitatea, ci o reinventează mereu pentru a o înţelege mai bine, diferenţa dintre aceste opere nu poate rezulta doar din maniera prezentării universului. Pentru a înţelege şi aprecia sensul unui roman, nu e suficient să-i analizăm tehnica literară; interesul fiecărei asemenea opere provine din faptul că ea propune o ipoteză substanţială asupra naturii şi organizării universului uman. Tot aşa cum în artele plastice ideea se încarnează în materia sensibilă, tot aşa şi aici ipotezele asupra structurii lumii se încarnează în materia anecdotică (incomprehensibilă doar prin ea însăşi, fără referire la gîndirea care o animă)" (p. 46).

Înarmat cu aceste adevăruri, Toma Pavel întreprinde o poetică a romanului în patru secţiuni dispuse cronologic: cea închinată romanului arhaic, de la alexandrini la romanul picaresc; apoi cea închinată trecerii la modernitate, petrecută în secolul al XVIII-lea în Anglia şi Franţa; secţiunea marelui roman clasic din secolul al XIX-lea; şi, în fine, romanul contemporan, atras de sirenele modernităţii şi mizînd pe „scriitură", adică pe o trăsătură eminamente poetică. Fiecăreia dintre aceste secţiuni autorul îi dă cîte un titlu metaforic, pentru a sintetiza originalitatea celor patru mari faze prin care a trecut romanul european şi pentru a sugera cheia de pătrundere în universurile enorme, diverse, dar solidare între ele: *La transcendance de la norme; L'enchantement de l'intériorité; La naturalisation de l'idéal; L'art du détachement.*

Cînd se vorbeşte despre roman, majoritatea exegeţilor au în minte specia ajunsă la maturitate în Anglia secolului al XVIII-lea şi purtînd semnătura prozatorilor "clasici" Richardson, Fielding, Smollett, Sterne etc. Alţii văd primul roman demn de acest nume în *Don Quijote* ori în *La Princesse de Clèves,* adică în secolul al XVII-lea. Cartea de faţă nu numai că pune sub semnul întrebării acest adevăr preluat mecanic de multă vreme, dar porneşte prin a reabilita romanul „arhaic", „idealist". Şi o face nu doar prin preferinţele de lector avizat (pe prima pagină a cărţii, Toma Pavel se declară cititor pasionat al *Etiopicelor,* al lui *Amadis de Gaula* şi al *Astreei,* adică al capodoperelor alexandrine, medievale şi pastorale, parcurse cu „infinită delectare"), ci şi prin decelarea filonului lor prezent în literatura modernă. Pentru că unul dintre avantajele metodei lui Toma Pavel rezidă în evitarea soluţiilor de continuitate: aceleaşi forme romaneşti persistă secole la rînd, cuplul fericit-nefericit din *Etiopicele* atinge contemporaneitatea, spaţiul medieval plin de primejdii şi de coincidenţe tragice constituie substanţa *Mizerabililor* lui Victor Hugo, eroii pastorali îşi schimbă doar hainele în romanele lui George Sand, cavalerii idealişti ajung pînă în paginile lui Dostoievski. În „marele secol" francez, lectura preferată a publicului o reprezentau romanele cavalereşti şi pastorale. Ceea ce face originalitatea fiecăreia dintre cele patru vîrste ale romanului european este dat de geniul individual al marilor romancieri, fiecare dintre ei capabil să propună „o ipoteză substanţială asupra naturii şi organizării unversului uman".

REABILITAREA spectaculoasă a romanului idealist-arhaic nu se face nici pe departe pe socoteala romanului modern. Capitolele secţiunii a treia (*La naturalisation de l'idéal*) desfăşoară o suită de analize strălucite ale marilor romane din secolul al XIX-lea. Paginile închinate aici lui Balzac, Flaubert, Tolstoi, Dostoievski, marilor prozatori germani şi austrieci sînt eseuri fundamentale, sintetice şi luminoase. Toma Pavel dă aici frîu liber aptitudinii sale pentru formulele emblematice neaşteptate, de multe ori cu tentă paradoxală, destinate însă a surprinde substanţa intimă a unor opere romaneşti atît de comentate pînă acum şi pe seama cărora s-au scris zeci de monografii. „...în textele sale percepem ironia şi tristeţea autorului care, refuzînd iluzia idealistă, apără totuşi, cu reţinerea care-i este proprie, posibilitatea infinitesimală de existenţă a pudorii şi a demnităţii" (p. 290 – Flaubert); „din cînd în cînd, lumini supranaturale traversează povestirea ca şi cum, în spatele acţiunii vizibile, diavolul şi Dumnezeu se luptă, ca într-o moralitate medievală, să pună stăpînire pe sufletul personajului" (p. 333 – Dostoievski) etc. etc.

Finalul cărţii nu putea să nu fie în aceeaşi notă cu restul: în ciuda abundenţei de romane contemporane, în ciuda faptului că secolul al XX-lea a fost considerat „secolul romanului" (faptul în sine este perfect valabil, dacă examinăm profuziunea romanescă din ultimele decenii), *La pensée du roman* constată decăderea speciei în secolul care tocmai s-a încheiat. Modernismul exacerbat, apropierea expresă a romanului de poezie, experimentele de toate tipurile (de la cel al lui Joyce la „noul roman" francez) i-au alterat acestei specii substanţa. Regula nescrisă a romanului – inserarea eroului în lumea celorlalţi – se află, în secolul XX, pentru prima oară pusă în discuţie. Estetismului agnostic i se suprapune postura narcisistă a personajelor principale, pentru care „lumea celorlalţi" nu mai există. Rezultatul: abolirea legăturilor interumane, apoteoza scriiturii, explorarea universurilor interioare insondabile şi, mai ales, declararea realităţii drept entitate incomprehensibilă. Există, evident, şi disidenţi de marcă faţă de această generală tendinţă (e de ajuns să ne gîndim la Thomas Mann, Mihail Bulgakov, romancierii sud-americani etc.), iar autorul se opreşte cu delicii asupra operei lor. Nu e mai puţin adevărat însă că substanţa ireductibilă a secolului se opune, într-un anumit fel, întregii tradiţii romaneşti de pînă la el. Admiratorul *Astreei* are profunde rezerve faţă de spiritul romanului contemporan şi constată că, la scara istoriei, acesta îşi trădează vocaţia primordială. O anumită *art du détachement,* proprie lui Proust, Kafka, Joyce etc. nu s-a instaurat în secolul al XX-lea, crede Toma Pavel, fără riscuri majore pentru evoluţia speciei.

Mihai Zamfir

(continuare în pag. 30)

John Wayne şi Stalin

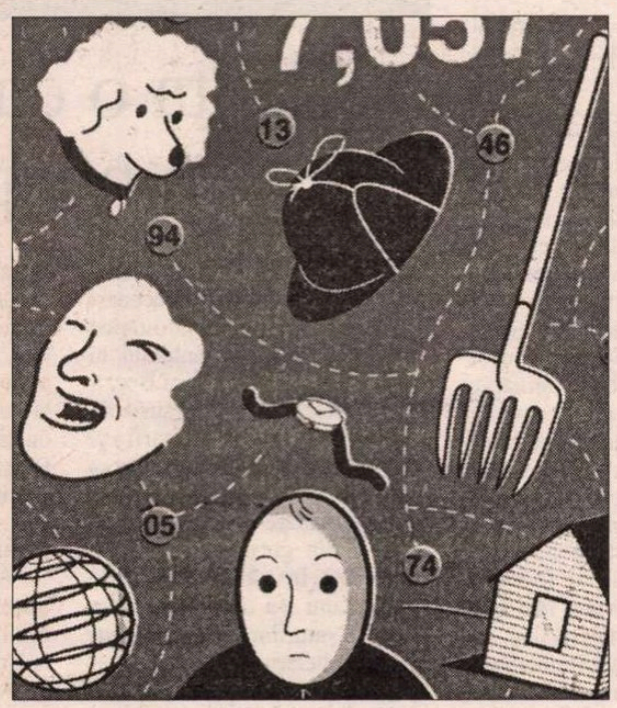
● Legendarul actor John Wayne era cît pe-aci să fie asasinat la sfîrşitul anilor '40 de doi agenţi ai K.G.B. care i s-au prezentat ca fiind agenţi ai F.B.I. – susţine Michael Munn în cartea recent apărută în SUA, *John Wayne: The Man Behind the Myth.* Informaţia parvine din surse fiabile, între care o mărturie a lui Orson Wells. Se pare că aceasta n-a fost singura tentativă: Stalin, furios din pricina anticomunismului declarat al popularului erou de western-uri, decisese să îl anihileze. Noroc cu Huşciov care, fan necondiţionat al cow-boy-ului, a anulat ordinul de „eliminare".

Perec – convorbiri şi conferinţe

● La Editura Joseph K a apărut o ediţie critică în două volume cu titlul de mai sus şi un aparat de note impresionant. Sînt publicate, în ordine cronologică, interviurile şi conferinţele lui Georges Perec (1936-1982), unul din cei mai originali şi importanţi scriitori francezi din a doua jumătate a secolului XX. Primul volum cuprinde texte din perioada

1965 (cînd a apărut primul lui roman, *Lucrurile*) – 1978, anul publicării celebrei cărţi *Viaţa, mod de folosinţă,* la care lucrase nouă ani. Cel de al doilea, începe din 1979 şi se opreşte odată cu moartea scriitorului, răpus de o boală nemiloasă la doar 46 de ani. În virtutea valorii sale, dar şi pentru că a fost brutal întreruptă, opera lui Perec e percepută ca un laborator a cărui uşă a rămas deschisă. Publicarea acestei ediţii ce ar putea fi subintitulată „Georges Perec par lui-même" luminează colţuri umbrite ale laboratorului – scrie „Magazine littéraire" din septembrie.

Va lua Booker Prize?



● Mark Haddon (n. 1962) şi-a început cariera ca ilustrator şi desenator de presă, concomitent cu slujba de terapeut al unor copii şi adulţi cu handicap mental. Începînd din 1987, el a scris şi ilustrat cărţi pentru copii şi adolescenţi, de mare popularitate bucurîndu-se cele din seria *Agentul Z.* Scriitorul britanic şi-a publicat primul roman pentru adulţi, *The Curious Incident of the Dog in the Night-Time* (Ed. Cape, Londra), în luna mai, şi de atunci cartea se află pe lista celor mai bune vînzări din Marea Britanie şi SUA. Mai mult, romanul lui Mark Haddon a fost nominalizat pentru Booker Prize, care se va decerna pe 14 octombrie, iar drepturile de adaptare cinematografică au fost cumpărate deja de Brad Pitt, care va produce filmul pentru Warner Bros. Eroul-narator din *Ciudatul incident al cîinelui noaptea* este Chris Boone, un adolescent autist, geniu al cifrelor, cu o memorie prodigioasă, dar care ia toate cuvintele în sensul lor literal şi detestă figurile de stil şi ficţiunea în general, pe care le consideră minciuni. Nu suportă să fie atins, nu înţelege glumele şi ironia şi descrie scenele cele mai emoţionante cu o literalitate impasibilă. Într-o noapte, el descoperă canişul vecinilor străpuns cu o furcă şi, fiindcă iubeşte cîinii şi enigmele, se hotărăşte să elucideze crima. Acest narator atins de sindromul Asperger descoperă secretele familiei vecine şi reacţionează cu un curaj şi o voinţă ieşite din comun, plecînd din oraşelul natal la Londra. Povestirea călătoriei lui cu trenul şi metroul este plină de aventuri în acelaşi timp comice şi foarte triste, chiar dacă băiatul nu-şi dă seama de asta. Umorul se naşte din interacţiunea între Chris şi necunoscuţii pe care-i întîlneşte, din decalajul între ceea ce i se întîmplă şi modul lui de a reacţiona. Considerat unul din cele mai bune romane scrise în engleză în ultimul deceniu, cu mari şanse de a obţine Booker Prize şi de a servi ca scenariu pentru un film de Oscar, debutul lui Mark Haddon ca romancier ar trebui tradus şi la noi. În imagine – un desen de Nordheast ce însoţeşte cronica elogioasă la *Ciudatul incident...*, apărută în publicaţia „Maclean's" din Toronto.

Femei pătimaşe

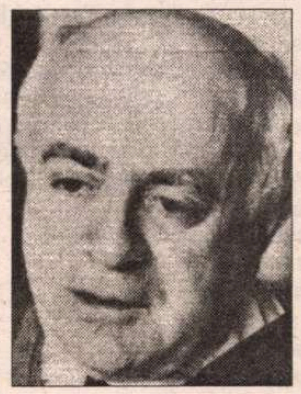
● Un tip de carte cu succes la cititorii francezi este cel alcătuit din portrete literare ale unor celebrităţi din vremuri apuse. În cazul lui François Bott şi al volumului său *Femmes extrêmes*, apărut la Ed. Le Cherche Midi, este vorba despre staruri feminine ale secolului XX care au în comun talentul, sensibilitatea şi trăirile excesive. Ele se numesc Zelda, soţia lui Scott Fitzgerald, Ava Gardner, Billie Holiday, Milena Jezenska – iubita lui Kafka, Edith Piaf, Sylvia Plath, Carson McCullers, Jean Rhys – între altele. „Portretistul – scrie „Lire" nr. 316 – e un fel de grădinar al sufletelor defuncte, presînd trandafiri negri într-un ierbar celest".

Dicţionar al propriilor necroloage

● În 1988, Jerôme Garcin, pornind de la o idee a lui Michel Tournier (care în *Petites proses* îşi redactase propriul necrolog), a solicitat 240 de scriitori francezi contemporani să-şi considere personalitatea şi opera din perspectiva posterităţii. Aceste mărturii despre ei înşişi *post mortem,* aşezate alfabetic, au alcătuit un tablou extrem de *viu* şi divers al literaturii franceze din sec. XX. Odată cu *la rentrée*, Jerôme Garcin a adus în librării o nouă ediţie din *Dictionnaire des écrivains contemporains de langue française par eux-même* (Ed. Mille et une nuits), îmbogăţită cu încă 100 de nume noi. Semnîndu-şi „necrologul" într-o mare varietate de stiluri: de la înşirarea plicticoasă de date şi opere la discursul funebru parodic şi plin de umor, pe mai multe pagini sau doar în cîteva fraze, scriitorii au intrat în acest joc autobiografic cu o plăcere ce transformă Dicţionarul într-un mare roman colectiv.

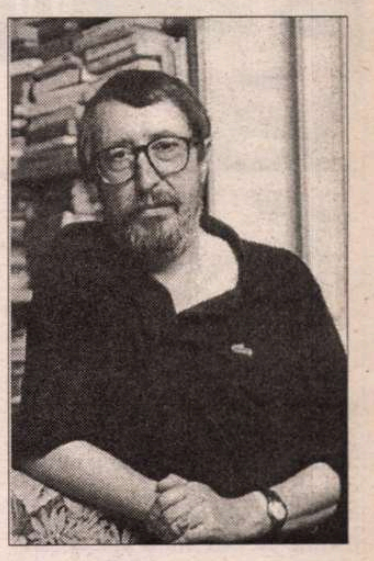
Centenar Adorno

● În septembrie s-au împlinit o sută de ani de la naşterea filosofului, sociologului şi muzicologului german Theodor Adorno (1903-1969), fondatorul Şcolii de la Frankfurt şi teoretician al „gîndirii ne-



gative". Cu această ocazie, în Franţa, pe lîngă alte reeditări, s-au publicat în colecţia „Petite Bibliotheque Payot" o nouă traducere a volumului *Minima moralia* (considerat de Habermas o capodoperă), precum şi principala lui operă, *Dialectica negativă* (la a cărei traducere a lucrat un colectiv de la Collège de philosophie).

Absentul



● Cititorii români au avut posibilitatea să aprecieze excepţionala artă de narator a lui Patrick Rambaud în romanul istoric *Bătălia* (distins cu Premiul Goncourt şi Marele Premiu pentru roman al Academiei Franceze în 1997), tradus de Irina Mavrodin în 2001 la Editura EST – Samuel Tastet Editeur. Reluînd un proiect neîmplinit al lui Balzac pentru *Scene din viaţa militară,* Rambaud povestea bătălia napoleoneană de la Essling din 1809, reuşind performanţa să-i dea cititorului iluzia că participă efectiv la ea. În toamna aceasta, Patrick Rambaud e prezent în librăriile franceze cu un nou roman istoric, *L'Absent* (Ed. Grasset). Acţiunea se petrece după cinci ani de la bătălia de la Essling, în 1814. Austriecii, ruşii şi prusacii au intrat în Paris, Napoleon a abdicat şi s-a retras în insula Elba, Senatul a oferit tronul contelui de Provence, viitorul Ludovic al XVIII-lea, iar Congresul de la Viena dezmembra Europa napoleoneană. *Absentul* povesteşte aventurile unui spion al lui Napoleon în Parisul ocupat şi în mijlocul conjuraţiilor regaliste, apoi în insula Elba, guvernată de vulturul deprimat înconjurat de o curte decadentă, bîntuită de asasini. La sfîrşitul cărţii, într-un auto-interviu intitulat *Cultul strămoşilor,* Patrick Rambaud scrie că „În *Absentul,* istoria nu e decorul, ci chiar subiectul romanului. De fapt, am încercat să pun în scenă bucăţele din trecutul nostru. Întîi de plăcere, apoi de curiozitate şi în cele din urmă pentru a transmite ceea ce cred eu că am înţeles din acea epocă".

Servicii plătite

● Pentru a face faţă crizei în care se află bibliotecile publice din Anglia, forurile răspunzătoare de aceste instituţii au propus ca serviciile acestora să fie plătite de cititori. Fiindcă finanţările de la buget au scăzut, multe biblioteci s-au văzut nevoite să-şi reducă mult achiziţiile de cărţi noi şi să-şi scurteze programul, iar unele au trebuit chiar să-şi închidă porţile. „Pentru a supravieţui şi a ne dezvolta, trebuie acum să căutăm alte surse de venituri decît fondurile publice" – a declarat un înalt funcţionar. Pe lîngă plata permisului de acces în bibliotecă, s-a mai propus şi organizarea unor evenimente (lansări, lecturi cu public, expoziţii etc.) la care să se vîndă bilete de intrare participanţilor.

Sexul lui Nefertiti

● Reconstituirea numerică efectuată pe computer pornind de la craniul mumiei lui Nefertiti a confirmat legenda că regina Egiptului era excepţional de frumoasă. Numai că rămăşiţele pămînteşti ale trupului, descoperite în iunie în Valea Regilor de o echipă britanică (trup atribuit lui Nefertiti de aceştia), sînt ale unui bărbat – susţine Zahi Hawass, responsabilul cu antichităţile din Egipt: „Nefertiti a născut de şase ori şi ar fi trebuit să aibă şolduri largi, iar această mumie le are foarte înguste". Egiptologul englez Joann Fletcher, o specialistă căreia i s-a interzis de către autorităţile cairote să mai facă săpături pe teritoriul egiptean, e sigură totuşi că mumia e a unei femei: nu are penis şi s-au păstrat urme de sîni. Şi, în plus, are lobii urechilor găuriţi pentru cercei. „Toate reginele îşi purtau cerceii atîrnaţi de perucă, nu aveau urechile găurite" – răspunde dl Hawass. Polemica s-a inflamat. Egiptologii englezi cred că sexul lui Nefertiti nu e decît un pretext pentru răzbunarea a trei afronturi: ocuparea Egiptului în sec. XIX, invazia din Irak şi refuzul de a li se restitui piatra de la Rosette (cea cu inscripţiile descifrate de Champollion) – scrie „The Times".

post-restant

de **Constanța Buzea**

TINE de miracol bucuria, cum spuneți, a celui imediat vindecat prin numai punerea degetului pe rană. De căutat nuanța care vi s-ar potrivi, pe o scară de la cer la pământ, între teluric și suav, între rana rănită sau boala bolnavă și paloarea cicatricii sau acest vers din tinerețe pe care mi-a plăcut să-l adun urmărindu-l în efecte până-n pânzele albe: „Mă vindeci de rana-mi cu-o rană mai mare". Revenind la rândurile scrisorii dvs., transcriu câteva: „Despre poezia pe care o visez pot spune că am vrut ca aceasta să fie un permanent mijlocitor între mine și ceea ce există, că fiecare cuvânt are puterea de a sângera, de a fi aripă sau de a fi chiar piatră. Așa mi-am închipuit eu poezia: cel mai iscusit instrument prin care se poate tălmăci lumea". Și iată trei teme uriaș prefigurate într-o încheiere de frază, poetul tânăr care sunteți urmând a le înțelege și aprofunda. Trăirea poetică autentică trebuie infinit urmărită, silită spre gloria ei a intra în strălucirea unei forme frumoase și concise. Așa aș vedea riguros una din strofe: *Sătule de agonie/ încăperile acestui poem/ mă izolează mă întunecă..// între cel ce rămâne/ și cel ce fuge/ căutându-mă nu mă regăsesc// resimt furia ca pe un spațiu alb/ nu mă ascunde nici/ nu-mi anulează neputința// rătăcit în schimb între/ rămânere și fugă/ în propriul poem ca într-o casă străină/ îmi amân moartea// văd pragul în depărtare/ memoria ca un abator/ rămășițe de strigăt urmărindu-mă/ pas cu pas// nu sunt nici oaspete/ nici gazdă/ în casa poemului/ ale cărei uși rămân deschise.* Punctul pe care l-am pus nu aparține, firește, acestei variante îmbunătățite, deși uneori punctuația lămurește fluxul/refluxul desfășurării ideilor. La poetul tânăr punctuația se cere, măcar la nivel de manuscris, ciornele, altfel, arătând ca mâzgăleli, neglijente versurile/sensurile revărsându-se în susul și în josul casei poemului care, în loc de scară interioară cu trepte, ar avea o pantă abrupt înclinată, imposibil de urcat și vertiginoasă la coborâre. Pentru scrierea de poezie fără punctuație este nevoie de un îndelungat exercițiu, astfel ca și cititorul, conservator prin definiție, să fie câștigat, înțelegând fără dificultate și respingeri din start, nu de extravaganța la vedere a poetului, de exercițiul prețios și folositor în a citi cu participare sporită la tot. Transcriu cu plăcere *drum în februarie,* fără nici o intervenție, comentând, poate, la sfârșit: „O stare asemănătoare beției/ un dans/ un pegas umilit în frâuri// aripă// cu puterea disperării/ e nestatornicia care mă smulge/ voiam să rup himenul unei întunecate vieți/ și să ies/ în căutarea altui drum/ căruia ca și acestuia în zadar să-i supraviețuiesc// și ce poate fi/ imensul pustiu/ garnisit cu oglinzi prin care șerpuiește/ și chinul de a nu întoarce capul/ dacă nu un viu mister?// peregrin împăcat/ trupul îmi sfidează voința/ găsește singur ieșirea/ prunc-marionetă căruia i s-a pus pe umeri un înger// cum o oboseală/ își coboară aripile/ îngerul trâmbițaș mă așteaptă/ răbdător// exact ca într-un pântec viu// dincolo de priviri lancea nimicului/ veghează singura poartă". Este acest poem o reușită, la cei numai 22 de ani ai autorului! Față de varianta reală a primului poem, pe care parcă vi l-aș fi tradus, fără să trădez, însă, prea mult, *drum în februarie* este cu certitudine o bună, o excelentă continuare a lui. O sinteză a ideilor care vă bântuie intens. (*Silviu Gongonea,* Tighina – Vâlcea). ■

cronica tv

Cânta o cucuvea în noapte

CÂND, la sfârșitul meciului Steaua (*nema)* – Neman Grodno, antrenorul Victor Pițurcă a spus reporterului de la Antena 1 că echipa sa nu a jucat rău, doar că a fost lipsită de șansă și că, la urma urmei, contează calificarea, am auzit o cucuvea* în teiul din spatele blocului. Din transmisia directă a meciului așa a și rezultat: că în Ghencea, Steaua a jucat bine, jucătorii au fost *pragmatici* și *determinați* – două cuvinte atât de iubite în lumea sportului –, schema tactică a funcționat ireproșabil, pasele au mers ca la Real Ma... pardon?, preluările, driblingurile, fentarea adversarilor și dominarea au fost superbe... A lipsit șansa și mai ales înțelegerea schemei tactice de către spectatorii care fluierau tot timpul. Probabil s-a făcut o selecție drastică a celor vreo 15.000 de spectatori, criteriul de bază fiind *habarnismul* lor în fotbal, și duși pe stadion sub amenințarea armelor... Dar să nu fim răi, ci realiști: trebuie să-i înțelegem și pe ei, pe care nu i-a dus mintea să penetreze blindajul strategiei pițurchiste în care plasamentul aiurea al jucătorilor, pasele la adversar și ratările au făcut parte dintr-un concept sofistic după o idee presocratică plus teoria universurilor închise. Lucru care a convenit echipei din Belarus ai cărei jucători păreau să fi absolvit aceeași școală de înalte studii gafologice ca și steliștii. Este contextul în care n-ar fi rău dacă Gigi Becali ar organiza niște cursuri de inițiere pentru spectatorii și iubitorii echipei Steaua, ca să știe și ei ce variantă de joc se aplică în cutare meci și dacă nu cumva, din greșeală, e folosită din când în când echipa de rugby, cum s-a cam înțeles din apogeul șuturilor trase de steliști la poarta belarușilor...

Și a fost al doilea cântat al cucuvelei, care mi-a și luminat mintea (era cam împrejurul miezului nopții), așa că am priceput totul, și anume: în mod intenționat jocul echipei Steaua a fost gândit sub formă de harababură, tocmai pentru ca „nemanii" să fie surprinși nu atât de așezarea în teren, cât de jocul la derută. Desigur, este vorba despre o strategie ultrasecretă pe care nu o vor pricepe nici viitorii adversari din Cupa UEFA, astfel că, până se vor fi dezmeticit, vor fi eliminați unul câte unul, iar Gigi Becali va fi salvat de la o autoclaustrare, umilitoare totuși... Vom prinde primăvara fotbalistică, iar finala Cupei Campionilor se va juca pe teren neutru, la baza de antrenament a Rapidului (aflat la nu-știu-ce curs în Belgia), între Steaua și Dinamo, meciul fiind transmis în direct atât de CNN, cât și, pentru prima dată, de Animal Planet...

Al treilea cântat al cucuvelei. Știre: echipa Rapid nu va vedea meciul-finală, aflându-se, deci, la Bruxelles pentru rejucarea cu încetinitorul, după caseta video, a meciului său retur cu Anderlecht, care este analizat în prezent și de către o comisie specială de psihologi FIFA...

Telefil 2

* *Cucuvea, pasăre răpitoare de noapte, simbolul înțelepciunii și clarviziunii, care se va hrăni cu șoareci după ce Stadionul „Steaua" va fi pus la conservat (pentru distrugere deplină), ca loc de meditație transcendentală pentru unii experți într-ale fotbalului din M.Ap.N.*

Meditații asupra romanului

(urmare din pag. 28)

În ceea ce mă privește, sînt convins că cititorul volumului *La pensée du roman* poate discorda, în situații punctuale, cu aprecierile autorului; că acest cititor ar putea să nu împărtășească admirația profundă nutrită de Toma Pavel pentru Madame de La Fayette, Richardson ori Walter Scott, să nu fie de acord cu punerea între paranteze a lui Choderlos de Laclos ori James Joyce; dar viziunea globală și definitorie asupra speciei romanești înseși va putea fi cu greu contestată.

În seria poeticilor generale ale romanului scrise în ultimele decenii, *La pensée du roman* va ocupa, cred, un loc spectaculos de înalt, dialogînd de la egal la egal cu cărțile lui Booth, Genette ori Doležel. Redactată cu un talent aproape romanesc, cartea pune la îndemîna studioșilor literaturii un fel de compendiu asupra evoluției artei romanului, un compendiu ce va deveni, pe măsura trecerii timpului, indispensabil. Formulări ingenioase, strălucitoare și personale îi fixează pe marii romancieri europeni ai tuturor timpurilor ca niște etichete definitive, comparabile cu cele ale unei enciclopedii. Avem concomitent prin această carte un eseu fastuos și un manual universitar, în cel mai bun sens al cuvîntului.

Mihai Zamfir

Premiile filialei Iași a Uniunii Scriitorilor

Au fost desemnate Primiile Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor pentru cărți apărute în anul 2002. Juriul format din: Alexandru Husar (președinte), Sergiu Adam, Nicolae Sava, Elvira Sorohan, Magda Ursache, a acordat următoarele distincții:

– Poezie – Ion Beldeanu – *Realitatea are chipul tău,* Ed. Dacia, Cluj-Napoca;

– Proză – Stelian Baboi – *Iubirea pe pământ,* Ed. Junimea, Iași;

– Critică și istorie literară – Theodor Codreanu – *Complexul bacovian,* Ed. Junimea, Iași;

– Publicistică – Cassian Maria Spiridon – *Atitudini literare II,* Ed. Cartea Românească, București;

– Premiul de debut al Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor – Vlad Scutelnicu – *Strigătul sferei,* Ed. Axa, Botoșani;

– Premiul de debut „Traian Olteanu" – Claudiu Nicolae Solcan – *Căderea în cuvinte,* Ed. Cronica, Iași;

– Comitetul de conducere al Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor a acordat Premiul de excelență domnului George Popa.

Premiile au fost acordate la World Trade Center Iași, într-o solemnitate în care scriitorul George Popa a fost sărbătorit cu prilejul împlinirii vârstei de 80 de ani. Au vorbit despre sărbătorit domnii Liviu Leonte, Alexandru Husar, Grigore Ilisei.

scrisori către editorialist

(urmare din pag. 1)

Îmi amintesc că am citit odată în *România literară*, la fosta rubrică a Dlui Zamfir, un articol despre diferența dintre o carte și autorul ei și cum unii oameni sunt dezamăgiți atunci când întâlnesc autorul în carne și oase. Eu sunt însă sigură că n-aș fi dezamăgită dacă v-aș întâlni, pe oricare dintre Dvs., chiar și pe cei care nu apar la televizor și n-au fotografie sus pe pagină. De pildă sunt recunoscătoare celor care scriu ultima pagină și semnează *Cronicar*. Mă scutesc de un efort enorm, inclusiv financiar și mă pun la curent cu tot ce e mai important în presă. Le (sau îi) mulțumesc. Aș vrea să știu cine sunt. Oamenii care nu înțeleg că "le livre c'est l'homme même" sau, ca să fim corecți politic, "la femme même", mi se par nefericiți. Într-o vreme aveați întâlniri, am uitat cum se numea sala, dar am observat că le-ați întrerupt sau suspendat. Poate că așa, ca "un chip din public", aș avea curajul să dau ochii cu Dvs. La redacție nu prea am motiv să vin. Oricum, vă doresc să existați, să rezistați și... să scrieți.

Cu cele mai bune gânduri

Lavinia Manu
București

N. red. Vă mulțumim și vă anunțăm și aici că ne-am reluat întîlnirile. Dacă ne citiți miercurea mai aveți timp, chiar în această după-amiază, la orele 18.00, să veniți la Clubul Prometheus (în Piața Națiunilor Unite nr. 3-5) la o expoziție de fotografie realizată de Ion Cucu. Vor fi prezenți și cei din fotografii.

*

Domnule Manolescu,

De curând am fost internată în spital, cu un infarct. Deși, fără îndoială, în primul moment, faptul că am fost dusă la spital a fost salvator, după câteva zile (la infarct n-ai voie să părăsești spitalul înainte de 8 zile), când mi-am mai revenit, statul în spital risca să mă enerveze atât de tare încât mă întrebam ce e mai periculos, să rămân sau să plec.

N-am de gând să mă plâng, căci nu este locul la Dvs. în revistă. (Motivul pentru care vă scriu, totuși, este că sînt o veche cititoare a *României literare* și nu văd ce alt loc public aș putea găsi ca să-mi spun "oful".) Dar mai am un motiv. Mi-a venit o idee: una din soluțiile ca lucrurile să meargă ceva mai bine în marile instituții românești ar fi ca directorii (sau, după caz, miniștrii) să cunoască lucrurile dinăuntru. Adică să fie obligați să ia parte la ce se petrece, în chip de anonimi. Un director de spital ar trebui să se interneze (sau cineva din familia lui, dar fără să se știe asta acolo, în salon) ca simplu pacient și să vadă ce nu merge într-un spital și să ia apoi măsurile necesare, care nu sunt chiar așa de greu de luat. "De sus" și din auzite se vede cu totul altfel. Un ministru al Transporturilor ar trebui să fie obligat, vara o dată și iarna o dată, să meargă cu un tren accelerat, la clasa a doua, la fel ca atâția dintre noi. E o experiență cumplită. Un drum de trei ore ar fi suficient. Un ministru al Turismului să stea într-un hotel românesc obișnuit ș.a.m.d. Vă asigur că ar înțelege ceva mai multe și că lucrurile ar începe să meargă. Iertați-mă că nu v-am scris despre revista Dvs., tot ce pot să vă spun este că am citit-o și în spital.

Cu încredere,

Sara Leoveanu

*

Stimate Domnule Manolescu,

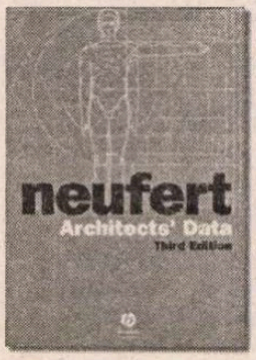
Astăzi este 15 septembrie și încep școlile. Fiul meu a început deci clasa a XI-a. Grație răspunsului pe care ați avut amabilitatea să mi-l dați (am fost impresionat să văd scrisoarea către mine pe prima pagină, la *Răspunsul editorialistului*), el s-a hotărât într-adevăr, pentru Facultatea de Litere. Sper (speră) să vă aibă Profesor. Cât de simplu ați tranșat îndoielile noastre! Erau mai mult îndoielile mele decât ale lui, ca să fiu sincer. Nu mi-ar fi trecut prin gând că "Facultatea de Litere are tot atâta viitor cât au studenții ei". Vă mulțumesc foarte mult și aștept să vă citesc din nou,

Marian Stanciu

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Str. Raspantiilor 32, ap. 2
sector 2, cod 020548, BUCURESTI
E-mail: office@prior.ro

Tel.: +4021 210.89.08 +4021 210.89.28
Fax: +4021 212.35.61
www.prior.ro ; Librarie virtuala: www.ebookshop.ro



NEUFERT Architect's Data
ediția a treia

Esențiala sursă de referință pentru orice tip de proiect de construcție.
De la prima sa apariție in Germania din 1936, manualul lui Ernest Neufert a fost progresiv îmbunatățit și revizuit de-a lungul a 35 de ediții și traduceri.
Această ediție, a treia în limba engleză a fost revizuită complet.

Cuprinde cu 40 % mai multe materiale:
- peste 6000 schițe, planuri, secțiuni.
- 3000 ilustrații (componentele clădirilor, serviciile, încălzirea, iluminatul, căile de acces, instalațiile termice și de sonorizare, protecția contra incendiilor etc)

2.500.000 lei

THE RAZING OF ROMANIA'S PAST
de Dinu C. Giurescu

Povestea ilustrată a distrugerii sistematice a orașelor și satelor românești.
Panoramare a arhitecturii istorice din România.

299.000 lei

la microscop

de Cristian Teodorescu

Obsesiile ceaușismului

PÎNĂ în '89, dacă venea vreo ploaie mai zdravănă peste București și se inundau cartiere întregi, te pîrau informatorii la Securitate că ești împotriva politicii partidului dacă te auzeau înjurînd. Drept care bucureștenii și-au băgat în cap ideea că inundațiile sînt de sus. Nu le comentăm. Au trecut 13 ani de atunci și locuitorilor Capitalei li se spune în continuare același lucru. Cu deosebirea că azi li se și explică de ce umblă pe străzi cu apa pînă la genunchi. Canalizarea e veche! Nu sînt bani pentru refacerea ei! Dar cine pretinde să fie refăcută toată canalizarea din București odată? Marile proiecte edilitare pot fi realizate și cu bucățica, nu numai scurmînd Bucureștiul nebunește.

Refacerea canalizării acestui oraș ar trebui să pornească de la un concurs internațional de proiecte consacrat acestui scop. Iar după desemnarea cîștigătorului s-ar cuveni ca acestui scop să i se aloce anumite sume, pe măsura proiectelor de execuție celor mai convenabile pe etape.

Or în locul gîndirii cu bucățica, primarii noștri nu sînt în stare să conceapă decît proiecte pe care ei le propun, ei le realizează. Dacă în '90 canalizarea Bucureștiului ar fi devenit o problemă a modernizării infrastructurii acestui oraș, cu siguranță că azi o parte dintre cartierele Capitalei care sînt inundate de primele ploi ale toamnei ar fi putut avea altă soartă.

Edilii orașului se mulțumesc, azi, să ne explice că, dacă plouă, nu se poate face nimic, fiindcă e veche canalizarea.

Dar a ajuns vechea canalizare a orașului drobul de sare cu care se justifică primarii de București cînd se abat niscai ploi asupra Capitalei?

Cîtă vreme de la primarul general pînă la ultimul primar de sector, vechimea canalizării Capitalei e un obstacol de netrecut, și nu se face măcar un pas înainte, pentru a scăpa măcar anumite străzi de coșmarul inundațiilor, rămînem la obsesiile ceaușiste, că românii sînt răuvoitori față de ceea ce li se pregătește. Cînd cartiere întregi ale acestui oraș au fost puse la pămînt, în praful general al demolărilor, activiștii de partid cei mai zeloși te întrebau dacă ai ceva împotriva politicii oficiale, dacă începeai să strănuți din cauza prafului.

Edilii de azi ai orașului vor să ne convingă că avem nostalgii ceaușiste dacă ne revoltăm că Bucureștiul se umple de apă după prima ploaie mai zdravănă. Dar au încercat ei, din '90 încoace, să umble măcar la cîteva străzi pentru a le normaliza canalizarea?

Dl Băsescu visează la parcări subterane și la tramvaie cu gard, primarii de sector ne oferă piețe cu prețuri ieftine. Dar în clipa în care Bucureștiul se umple de apă, nimeni nu mai răspunde de nimic. Nu conteză că au trecut 13 ani de la ieșirea lui Ceaușescu din scenă. El e de vină!

Tot Ceaușescu e de vină pentru că nu se face privatizarea a diverși monștri industriali, fiindcă el i-a proiectat autarhic. Dar de 13 ani, tot Ceaușescu e de vină că la noi privatizarea e făcută imbeciloid?

Iar dacă îl întrebi pe omul de rînd, acesta îți răspunde că sub Ceaușescu trăia mai bine ca azi. Pe el nu-l omoară problema libertății, asta nu-i dă de mîncare. El are copii de crescut și o viață de trăit. Ce i-a adus lui revoluția? Nimic! Revoluția i-a îmbogățiti pe unii, dar pe el l-a sărăcit.

Același om obișnuit crede că averile care s-au făcut după '89 au fost dobîndite prin hoție.

S-ar zice că și azi trăim în plin ceaușism ideologic și că singura scăpare e să avem răbdare de a face critica ceaușismului, în detaliu, fiindcă altminteri, Ceaușescu ne-a dat, fie numele lui lăudat. ■

Mozaic

revista revistelor

IDEE foarte bună au avut redactorii revistei *VATRA* şi anume de a consacra o parte din numărul 6-7, nu de mult apărut, *Memorialisticii de partid şi de stat,* cu alte cuvinte celor cîteva cărţi ale unor foşti şi actuali demnitari ai epocii de tranziţie. E vorba de fostul Preşedinte al ţării, Emil Constantinescu,de un fost premier, Radu Vasile,şi de alţii mai puţin celebri. Comentariile pun în evidenţă un lucru oarecum aşteptat,dar nu mai puţin dezagreabil: amintirile înaltelor personaje sînt confuze, rău scrise, ranchiunoase şi, în definitiv, găunoase. O veritabilă reglare de conturi cu adversarii şi cu amicii politici, iată cea mai nimerită caracterizare. Din punct de vedere moral, ca şi din punct de vedere literar, o catastrofă! Cînd te gîndeşti la Churchill, la De Gaulle sau la Mitterrand, îţi dai seama ce departe de Europa se află politicienii români şi sub raport intelectual. ● Şi cît de departe se află liderii de un simplu membru al unui oarecare partid, tot din epoca de tranziţie, vedem citind *Schiţele pentru un autoportret,* din numărul pe iunie-iulie al *VIEŢII ROMÂNEŞTI.* Calităţi morale şi literare excepţionale,nobleţe de spirit, umor, erudiţie. Membrul de partid cu pricina, dacă o mai fi fiind activ, se numeşte Nicolae Balotă. ● Într-un număr ceva mai vechi al "Luceafărului", de la începutul lui iulie, dl Alexandru George ne face plăcuta surpriză de a recunoaşte că ne citeşte din cînd în cînd, ba chiar că îl consideră pe directorul revistei noastre unul dintre "cei mai importanţi critici ai vremii noastre". Măgulitoarea apreciere îi serveşte dlui George drept introducere pentru o severă punere la punct. E vorba de un editorial despre Agîrbiceanu în care dl George a descoperit "incongruitatea demersului, falsitatea argumentaţiei şi erori de istorie literară". Cum nimeni nu e scutit de erori, am vrut să vedem în ce constau ele. Dl George descoperă una singură, de dată a apariţiei romanului *Arhanghelii*, 1913 în loc de 1914. Cît priveşte celelalte acuzaţii, ele se dovedesc a fi opinii ale dlui George, diferite de ale dlui Manolescu. Îndefinitiv, dl George este de acord cu teza editorialului şi anume că Agîrbiceanu a fost deposedat de originalitatea prozei sale de către prestigiul dobîndit de opera unor prozatori cu care Agîrbiceanu avusese similitudini tematice ori artistice. Doar că i se pare nedreaptă. S-ar fi aşteptat ca o lectură actuală s-o repare. Ceea ce dl George nu pare a fi înţeles din editorialul cu pricina este că exact aceasta este lectura nouă propusă şi anume greutatea de a-l mai citi pe autorul lui *Popa Man* altfel decît ca pe un epigon paradoxal, adică al unor scriitori pe care i-a precedat şi influenţat. ● De la Iaşi ne soseşte o agreabilă publicaţie concepută şi scrisă integral de elevi şi care se intitulează, cum altfel, *Pupăza din tei.* Vom spicui de la rubrica *Perle* una datorată unui elev ("Deşi e cuprins de lanţuri Dan este legat sufleteşe de calul său") şi alta de care se face responsabil un profesor ("Mîine la matematică să nu te prind fără caiet de dictando "). ● Cine se plîngea că ducem lipsă de polemici nu ştia ce vorbeşte. În numărul din august al craiovenelor "Ramuri", dl Daniel Cristea-Enache vine cu o replică vehementă şi în bună parte întemeiată la un articol, tot din "Ramuri", semnat de dl Alexandru George (numai întîmplarea face să ne ocupăm a doua oară de d-sa), în care autorul îi refuza lui Marin Preda cunoaşterea satului românesc interbelic. ● În *IZVOARE*, publicaţie a Asociaţiei scriitorilor israelieni de limbă română, numărul 33-34-35, 2003, dnei Mariana Juster îi este preluat din "Caietul cultural" dedicat memoriei lui Z. Ornea un emoţionant *Kadish lui Zigu.* Dna Juster, vară primară cu neuitatul nostru colaborator şi prieten, îşi aminteşte de copilăria lor comună de la Frumuşica, satul moldovean pitit între dealuri, imaşuri şi gîrlă, pe cînd Zigu, bălai şi pirpiriu, ducea vajnic vitele la păscut. În iulie 1941, au fost izgoniţi din sat toţi evreii. Aşa a ajuns Zigu la Botoşani, unde a trebuit să înveţe să se descurce singur în viaţă. De mîncat, nu prea aveau ce mînca. De jucat, nu erau primiţi să se joace de către copiii de români din oraş. Purtau stea-ua galbenă şi erau vulnerabili. Din ce reuşea să economisească, Zigu îşi cumpăra doxuri şi Jules Verne. Rămas fără bani, s-a gîndit să se facă negustor. Împreună cu un văr, a început să fabrice morişti. Afacerea ar fi izbutit probabil, dacă nu intervenea poliţaiul oraşului. Evreii nu puteau căpăta autorizaţie de negustor. Cu un pachet de tutun, Zigu a scăpat măcar de a fi tratat drept infractor. A mîncat o bătaie straşnică, într-un rînd, de la nişte hojmalăi pe care a crezut că-i poate învinge mînjindu-i cu o măturică muiată în rahat. Necazurile nu s-au sfîrşit o dată cu terminarea războiului. Povestea dnei Juster trece însă mult mai repede peste anii care urmează.

Atentat la istoria Capitalei

MEDICUL care a atras atenţia asupra plagiatelor lui Mircea Beuran şi-a dat demisia din sistemul sanitar autohton. Doctorul Constantin Creţan spune următoarele pentru *EVENIMENTUL ZILEI,* ziarul care a dezvăluit cu ajutorul doctorului Creţan furtul intelectual comis de ministrul Sănătăţii: „Aflu că se doreşte chemarea mea în faţa unor comisii. Nu ştiu ce aş putea eu oferi acelor comisii în plus faţă de cărţile plagiate. Doar dacă nu se doreşte transformarea mea din acuzator în acuzat. Se face prea mare caz de persoana mea. Nu am descoperit nici America şi nici nu am luat Premiul Nobel. Singurul meu merit, dacă am vreunul, este acela de a fi avut curajul să strig că «regele e gol» din interiorul sistemului. De fapt nici curajul ăsta nu l-am dus pînă la capăt pentru că, după ce am strigat, am ieşit din sistemul sanitar, dîndu-mi demisia. Poate că altora le va mai tăia puţin elanul de a-şi satisface interesele personale şi orgoliile pe seama unui sistem sanitar aflat şi aşa în mare suferinţă. Dar poate că nu se va întîmpla nimic." Asta e într-adevăr culmea. Cel care a descoperit plagiatul demisionează, iar cel care plagiază nu numai că e bine mersi în funcţie dar se mai bucură şi de protecţia prim ministrului care în loc să-l demită pe Mircea Beuran e de părere că plagiatorul e victima atacurilor unor grupuri de interese. În condiţiile astea, să tot plagiezi în România condusă de PSD. Tot din EVENIMENTUL ZILEI: „Afacerea Puwak se întinde. FILIERA VERIŞOARA. Banii Uniunii Europene au fost cheltuiţi în familie. Firma din Germania cu care familia Puwak a intrat în parteneriat în programul de 150.000 de euro primiţi de la UE aparţine verişoarei lui Iosif Puwak, soţul ministrului Integrării. «Specializarea» a fost de o neseriozitate evidentă. Cursurile au fost ţinute în casa verişoarei lui Iosif Puwak, iar profesor a fost un student, nepotul ministrului." În ciuda acestor dezvăluiri din presă, Hildegard Puwak îşi păstrează scaunul de la minister, iar colegii ei de partid şi de guvern, în frunte cu premierul Năstase fac zid în jurul ei. *ADEVĂRUL* îl citează pe liderul liberal Theodor Stolojan: „Ceea ce a făcut dna Puwak e o şuşanea pe banii Uniunii Europene. Dacă o menţin în continuare în funcţie, înseamnă că guvernanţii se ocupă cu organizarea de şuşanele. Este inadmisibil, inacceptabil, intolerabil ca noi să lăsăm nesancţionate asemenea fapte şi cerem demiterea urgentă a dnei Puwak, fiindcă a mintit cu ochii închişi." Citat de acelaşi ziar, Stolojan a spus că din partea ministrului Sănătăţii liberalii aşteaptă demisia de onoare. În judeţul Gorj, scrie tot ADEVĂRUL, Familia Mischie dă startul anului şcolar. Înainte de a cita, Cronicarul simte nevoia să vă prevină că variaţiuni pe această temă au apărut şi în alte ziare locale, încît e exclus ca reportera să fi fabulat: „Fiica liderului PSD Gorj, Marionela Mischie (13 ani), a deschis ieri noul an şcolar la Şcoala nr. 8 din Tîrgu Jiu, alături de mama sa, ea luînd cuvîntul în calitate de reprezentant al elevilor. Au mai urcat la microfon dna Sanda Mischie – mamă şi consilier local – şi o elevă prezentată drept «colega elevei Mischie»...". Cu alte cuvinte, în nomenclatorul de funcţii din judeţul Gorj a apărut şi aceea de coleg al familiei Mischie. Să recunoaştem însă că tot acest circ ruşinos nu s-ar putea face fără contribuţia localnicilor care acceptă, fără să clipească, asemenea situaţii umilitoare. Vestitul Parc Ioanid, una dintre tot mai puţinele insule ale vechiului Bucureşti, urmează să-şi schimbe numele, ne spune COTIDIANUL. Partidul de guvernămînt a decis ca numele parcului să devină Ion Voicu, cu prilejul împlinirii a 80 de ani de la naşterea violonistului. Cronicarul precizează că nu are nimic ca Ion Voicu să devină nume de parc, dar cînd există parcul Moghioroş şi altele care au supravieţuit revoluţiei, PSD-ului îi căşună pe istoria Bucureştiului. În privinţa asta, dnii Iliescu şi Năstase se dovedesc demni continuatori ai regimului Ceauşescu ca atentatori la istoria Capitalei. Ceauşescu o făcea cu buldozerul, Iliescu se mulţumeşte cu botezul.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin cec la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, C.P. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul nr. SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Sucursala Aviaţiei, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
S.C. Ana-Maria Press

32 pag. - 15.000 lei
La redacţie: 10.000 lei

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ